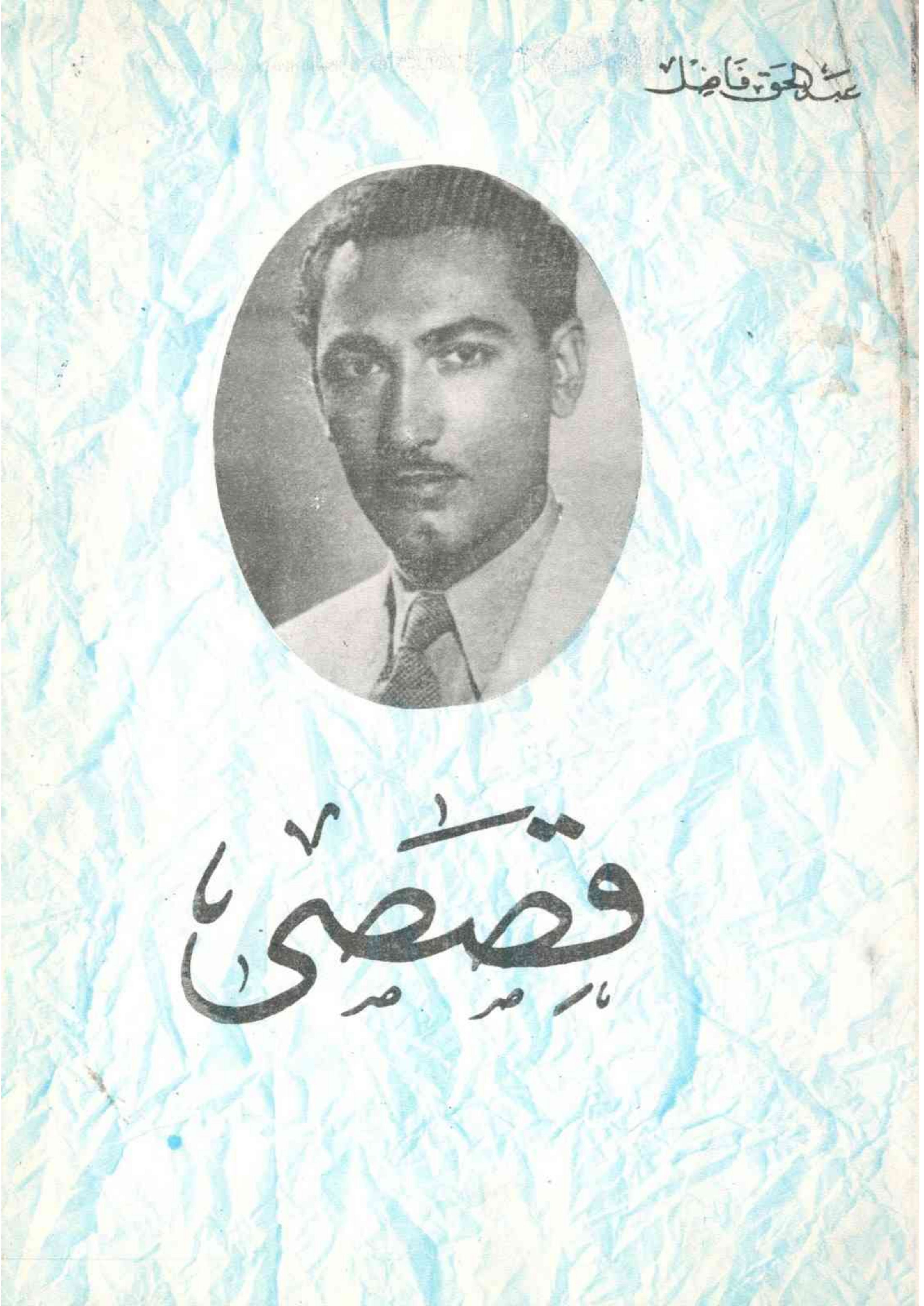
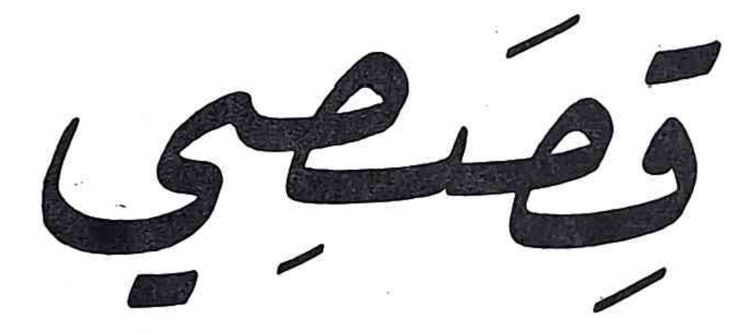

عبد الحق فاضل
قصصي

اشتريته من شارع المتنبي ببغداد
فـــي 06 / محرم / 1446 هـ
المـوافـق 12 / 07 / 2024 م

سرمد حاتم شكر السامرانـــي



عبد الحق فاضل



تقديم

مجموعة قصصي التي تفضلت وزارة
الثقافة والاعلام بنشرها بعنوان
(الأعمال القصصية الكاملة)
كتبت لها مقدمة موجزة اقتضاها
المقام .

أما هذه الصفحات التي بين يديك
فقد أودعتها أجوبتي على أهم
التساؤلات والملاحظات التي أبداها
بعض النقاد ، مع عرض آراء لي
شخصية في فن القصة ، وبيان
شيء عن ظروف لابست بعض
القصص .

وأحْسَب كل هذا أعجب إلى القراء
وأحبّ من القصص نفسها .

نظرة عامة

البيئة والقصة

س : « هل تعتقدون أن الحياة العراقية تصلح مادة لقصص ناجحة ؟»

ج : « الحياة العراقية مادة ممتازة للقصة ».

والعراق بلد تجتمع فيه القارات والاحقاب . ترى الفلاّح فيه يستعمل المحراث السومري[1] والراديو الألماني . . وبين هذا الراديو وذلك المحراث طبقات من الناس تجمع ألواناً أخرى من المتناقضات تصطرع فيها المبادىء والعادات ، من تمرد وجمود ، وتديّن وإلحاد ، وآباء يعلّمون بناتهم الرقص والموسيقا وآخرون يقتلون أية قريبة لهم إذا ابتسمت لرجل ، وبطولات ونذالات ، وعُمران وخراب ، وتضحيات وأنانيات ، وكل نقيض إلى جانب نقيضه . بل أن كل فرد يتألف من مجموعة من المتناقضات النفسانية والانتفاضات الحضارية والفكرية .

إن هذا الشعب العجيب يعيش مرحلة عجيبة من مراحل التاريخ تضرب بجذورها في أعماق الماضي وتمتد فروعها إلى مجاهل المستقبل ،

---

(١) هكذا أوردتها يومئذ ، والصواب : الشومري ، بالشين الثلاثي .

وكل هذا يتفاعل ويتصادم فينتج أحداثاً غريبة وشخصيات فنية في تصرفاتها المثيرة وتعدد جوانبها وألوانها .

فأية بيئة أصلح من هذه البيئة للقصة ؟»[1]

طريقتي

قلت مرة : « إنني كثيراً ما سئلت عن طريقتي في كتابة القصة ، كأنما أنا أدرَى بذلك من غيري . أنا أكتب والطريقة تصنع نفسها »[2] .

إني لم أقرأ في حياتي كتاباً عن تأليف القصة وقواعده وأصوله . وإنما أنا اقرأ القصص نفسها . الذين قرأوا أصول كتابة القصة تقيَّد بعضهم بها - تأليفاً ونقداً - فصاروا كالنجَّار يقيسون بالمسطرة . ترى منهم من تأبط مسطرته وتأذَّن قلمه الغليظ - أعني وضعه فوق أذنه - فإذا هو أراد تقييم قصة قال هذا طويل وهذا قصير ، وكان يجب أن يكون كذا أو كيت ، على غرار تطبيق أوزان العروض على القصيد .

أحياناً يتعمد القاص أن يهمل الايضاح هنا ، أو يثبت عبارة تبدو زائدة هناك ليظهر المراد منها في مكان آخر ، وإذا بناقد نجّاريّ الموهبة ، من حَمَلة المسطرة ، يقول لماذا ولا يجوز - بدلاً من أن يتفهم .

إن القواعد لم تخلق الفن ، بل الفن خلق القواعد . وعلم العروض لم يخلق الشعر العربي ، بل الشعر العربي خلق العروض . وأنا شخصياً زاولت نظم الشعر - الموزون أعني - دون أن أعرف شيئاً من العروض ، ولم أتعلم حتى أسماء الأوزان التي نظمت فيها . فكذلك زاولت كتابة القصة دون أن أقرأ شيئاً عن قواعدها . . وأوزان بحورها .

وظيفة الناقد أن يقرأ بإحساس ويكتب بفهم . أما التمسك بهذه

---

(١) من حديث مع صبيح الغافقي . جريدة (الزمان) العدد : ٦٣٤١ - ١٤ أيلول ١٩٥٨.
(٢) من حديث مع محمد الجزائري . مجلة (الأقلام) العدد :٦ - لسنة ١٩٧٢.

القواعد المسطرية ـ التي يلغي بها بعضهم ذوقه الفني الخاص وحاسته الفطرية وخلجاته اللاشعورية ـ فمن أخطر الأشياء على الفنان وناقديه معاً. الفنان الأصيل هو الذي يبتدع القواعد لا الذي يتقيد بقواعد غيره دون تمييز. وكل قاعدة تنبثق من روح الفنان وعفويّته، مهما عَظُم شأنها، ليست ملزمة لأحد، ولا لمبتدعها. فهو منطلق، كل إنجاز فنيّ له يُملي عليه مقاييسه التي يبني بها عمله، ويجود عليه بأجنحته التي يرفرف بها.. ويطير.

* *

لم يكن من دأبي في كتابة القصة أن أصف البيئة أو أتحرش بعناصرها المحايدة، لمجرد الزخرفة والتفاصح. فإن لم تتدخل هي في (الشؤون الداخلية) من عملي أدعها وشأنها، ولا أعطيها بطاقة دخول إلى نسيج قصتي.

حتى الاشخاص لا أهتم بوصف مظاهرهم وملامحهم، وإنما أترك للقاريء حرية تصورهم كما يبدون له من خلال ما أصوره من شمائلهم وسرائرهم. ولا سيما أن الوصف الجثماني كثير في القصص، مبذول ومتكرر مملول لا يكاد المرء يجد فيه جديداً أو يلمس له صلة بمجرى الحكاية أو تأثيراً في تعميقه.

يتحدثون عن الشفاه القرمزية الممتلئة أو الرقيقة، والشعور الفاحمة أو الذهبية أو السنبلية، والعيون السوداء أو العسلية، أو الزرقاء التي سرقت السماء ـ أو البحر ـ منها لونها، أو لونه. ولا فرق بين أي واحد من هذه الأشياء والآخر بالنسبة إلى مجرى الحكاية.

بطلة قصة (نصيب) مثلاً لم أذكر كلمة في وصف جسمها أو وجهها؛ لكني أعلم أن القاريء يميل إليها ويستلطف خلقتها. وماجدة بطلة (زواج عصري) رسمتُ بعض ملامحها لأن السياق ألحّ عليّ واستحلفني أن أفعل.

شبيه بهذا موقفي من وصف الأجواء والأمطار والعواصف والرياح،

ومناظر الغروب . مالي ولها ؟ . . ما لم تطالبني الحكاية بها كما طالبتني ذات مرة بالتحدث عن عويل الريح مثلاً في (مجنونان) .

تلك مواضيع إنشاء سبق أن مارستها أيام الدراسة واكتفيت .

بعض القصاصين يكثرون من ذلك . وبعضهم ـ قلّة منهم ـ يجيدون ويبدعون في إدماج الوصف في نسيج القصة فيكسبونها مسحة الحياة الواقعية . وأقل من هؤلاء من يجعل الوصف ضرورة تريدها القصة نفسها . لكني شخصياً أعتمد على الأغلب في إبراز الشخصية على سلوك صاحبها تصرفاً أو حواراً .

. . إلا ما كان من قصة (مزاح) جاء في مستهلها حديث عن نجوم السماء . وما كان ذلك لذاته ، وإنما هو هوس كان يدوّم في رأس بطل القصة ، حين خرج ـ أي الهوس ـ إلى السطح تبين أنه القلق الباطن بسبب تأخر مالكة فؤاده عن العودة إلى الدار . أو بالاحرى أني بعد أن تطرقت إلى الحديث عن النجوم جعلته يبدو كذلك .

وهي كانت (القصة التجربة) . . التي بدأتها وأنا لا أدري ماذا سأقول فيها ولا ما هي الحكاية التي ستنجم عنها . . فكانت قصة (مزاح) تلك .

وعسى ألا يذهب الوهم بأحد إلى الظن أني انتقد قاصّاً معيناً أو قاصين معنيين حين أتحدث عن رأيي الخاص ، المجرد ، في إدخال وصف الملامح والمظاهر والأجواء في القصة . وإنما أحببت أن ألفت نظر ناشئة الكتّاب إلى هذه النقطة ، ولعلهم واجدون فيها بعض الخير ، فلا يغالي من يستطيب الوصف في قصصه منهم فيسهب فيه تحذّقاً وظناً أن القارىء سيطر به ذلك ويعدّه من آيات البراعة والتفوق .

يعترف القارىء معي أن الكثير من الوصف ـ وهو يستغرق أحياناً صفحات ـ يمكن بل يَحْسُن بل يجب حذفه ، ونشره مع أمثاله إذا كان الكاتب معتزاً به في كتاب إنشائي . . على حدة . هذا مع اعترافي بأن بعض

الكبار من القاصّين ، الغربيين على الأغلب ، يفعلون ذلك ، بيد أني لا أقيس الحسَن والسيء على ما يفعله أو لا يفعله كبار الأدباء ، شرقيين أو غربيين ، بل على ما أستحسن وما لا أستحسن ، وهو كل بضاعتي في فن القصة .

من القصص التي أقرأ أستخرج طريقتي . . التي لا أعرفها أنا أيضاً ، ولا أستطيع تحديدها فهي تظهر في كل قصة بالشكل الذي تهواه . لهذا جاءت قصصي مختلفة الأساليب ، لا تخضع لمنهج واحد ـ ربما بدافع الملل من تقليد الذات ـ فكل منها تقريباً يختلف شكلاً عن الاخريات حتى لتكاد تُوهم القارىء أن كل واحدة منها مسطورة بقلم قاص آخر ، لولا أنه يجد عليها اسم كاتب واحد ، ولولا أن بعض السمات الاسلوبية الخاصة بالكاتب تَسِمها بوجه عام .

* * *

ما القصة ؟

ما زلت أرى أن القصة يجب أن تكون قصة ، أي (شخص + حدث + حُبكة أو ما يشبهها + جذب للقاريء) . . لتكون القصة شيئاً يستطيع القارىء أن يتذكره ويرويه للخلق .

أما تضييع الرابط الفكري وطمس التسلسل الزمني ، وأما اللاشخص ، واللاحدث ، واللاحبكة ـ فأعترف بأني حتى الساعة لم أفهم جيداً لأي شيء يسمى (قصة) .

حبّ القصة غريزة طبيعية في الانسان . ولعل قولك أن (الانسان حيوان محب للقصة بالطبع) أصدق من قولهم أن (الانسان حيوان مدني بالطبع)! . . لأن بعض أنواع الحيوان اجتماعي مدني منظم كالانسان بل أكثر (إنسانية) ومدنية وتعاوناً من الانسان . لكن القصة هي التي تميزه من اخوانه بني الحيوان . فعلى هذا يكون فن (اللاقصة) أي تجريد القصة من

ذاتيتها ـ منافياً للغريزة البشرية قبل أن يكون منافياً لأي شيء آخر .

أسلوب العرض من الطبيعي المعقول أن يتطور . إن طراز السيارة يتبدل وألوانها تختلف ، أما المحرك فهو الذي يجب ألا يتغير إلا إلى الأقوى والأسرع ليزيد كفاية في اداء المطلوب إليه .

فذلك شأن القصة . ينبغي دائماً أن تزيد قوة وعمقاً لتؤدي الغرض المطلوب إليها ، باعتبارها قصة . أما توحيد القصة والقصيدة والمقالة في قالب واحد ، على مذهب بعضهم ، فلا يعني شيئاً سوى إلغاء القصة والقصيدة والمقالة جميعاً .

لو أني واصلت كتابة القصة لما وقفت عند ذاتي ، بل لتطور فني بطبيعة الحال ، كثيراً فيما اعتقد ، ولو أني لا أدري في أي اتجاه . لكنه تطور شكل لا تطور مضمون . تطور أسلوب أعني ، مع المحافظة على الجوهر .

قصص المجموعة الأولى (مزاح وما أشبه) إنسانية بوجه عام . أما بقية القصص فصرخات احتجاج على (الواقع) العراقي في مرحلة تسطيرها . لكن حتى تلك القصص المسماة انسانية صرخات احتجاج على (الواقع) البشري .

* * *

نصيحتي

سئلت غيرما مرة عن نصيحتي التي أوجهها إلى من أراد أن يكون قاصاً محسناً . جوابي أني أقترح عليه قبل كل شيء أن يتقن استعمال الاداة ، وهي اللغة العربية ، نحواً وصرفاً ، وفصاحةَ عبارةٍ ولفظة . وأن يتكثر من قراءة الأدب العربي التلادي (= الكلاسيكي) وسيجد فيه الكثير من الروائع ، القصصية وغيرها ، في كتب السير والملاحم والتواريخ وأغاني الاصفهاني

وأمثالها من كتب التراث الوافرة ، وكثير منها قصصي أو شبه قصصي . ثم عليه توسيع معلوماته واطلاعه على كل شيء يهضمه مزاجه . حتى الهندسة ، حتى الطب ، حتى الكيمياء . . بالاضافة إلى النفسانيات والمجتمعيّات . . فلكل من هذه وغيرها مكانه وأوانه الذي لا تدري متى يسعفك وفي أية قصة تحتاج إليه . . وبالاضافة إلى تعليم الذات ، بالملاحظة الشخصية ، الملاحظة التي تتناول كل ما يصادفك مهما يكن شأنه ، راقياً أو بدائياً . . وأن تكثر من قراءة القصة في نماذجها العالية ، وتعيد قراءة الجيد الذي يستهويك فنها لتكتشف في كل قراءة جديدة كشفاً جديداً ومتعة جديدة ، إلى أن تسأمها وعند ذلك تكون قد استوعبتها وامتصصت غذاءك الفنّي منها ، حسب طاقتك . وإن قراءة قصة جيدة أو أي كتاب جيد ، خمس مرات لأنفع من قراءة خمس قصص جيدة ، مرة واحدة . وكنت أخال أن هذه الحكمة من ابتكاري لأنها وليدة تجربتي الشخصية لكن تبين لي أنها قد قيلت من قبل ، مستنبطة ولا بد من تجربة القائل أو القائلين الآخرين .

وأخيراً . . بل أولاً ، أوصيك ثم أوصيك أن تولد موهوباً .

وكلما زاد نصيبك من كل أولئك زاد نصيب قصتك من الجودة .

بمن تأثرت

- « من هم القصاصون الذين تأثرت بهم ؟ »

« هذا سؤال واسع جداً ، فأنا أتأثر بكل ما أقرأ من قصص لمن هم أعلى مني شأناً - أو أدنى - من القصاصين . حتى القصص التافهة أتسلّى أحياناً بقراءتها لازعاج ذوقي ومشاكسة مزاجي بما يطالعني فيها من سقطات وضحالة . ولكني في العادة لا أصبر طويلاً على قراءة مثل هذه المنغصات .

وأذكر أن أول قصة قرأتها في طفولتي كانت قصة (عجيب وغريب

وسهيم الغيل) كما كان مطبوعاً على الغلاف ، أما في داخل القصة فقد ورد الاسم (سهيم الليل). وهي كراسة صغيرة سقيمة الطبع ، ساذجة الحكاية . . في نظري الآن . لكني لا اعتقد أن أثرها في نفسي يومذاك قد كان أقل من أثر (المعتوه) لدستويفسكي أو (موتى بلا قبور) لسارتر ، مثلاً ، فيما بعد .

كل قصة اقرؤها تؤثر فيّ - إذا استطعت أن أقرأها - لهذا كان القصاصون الذين أعترف لهم بالفضل ، يصعب حصرهم ». [1]

الواقع أن المرء ولا سيما الناشىء ، يتأثر بكل من يقرأ لهم ويعجب بهم ، وفي فترة الحداثة تنشط قابلية الهضم والتمثل . ثم هي تتناقص وتكسل بتقدم السن ، فتتقولب الشخصية ويتخشب الأسلوب . وقلّ من الأدباء من تُبقي له الأيام على حظ كبير من قابلية التمثل ومرونة التشكل والتجدد لتظل الروح شابة والقريحة متوثبة .

إن الناشىء الذي يجري وراء الأدباء في كتبهم يتعلم هذا التعبير من فلان ، وتلك اللفتة من الآخر ، وذلك الخيال من الثالث - ما يفتأ يطارد تطلعاته في كل ما يستهويه من الجديد والقديم حتى تختلط عليه الأمور وتتفاعل عناصر الفن والفكر فيه ، وإذا بالتأثيرات يحارب بعضها بعضاً ، إلى أن تتوازن وتخف سيطرتها عليه . وعندها يكتشف مزاجه ويتعرف على نفسه .

* * *

« كنت أثناء الدراسة الابتدائية في بداية كل سنة دراسية ، لا أكاد أتسلم كتاب (القراءة) المقرر لتلك السنة ، حتى ابادر بقراءته من أوله إلى آخره في يوم واحد . ثم اعاود قراءة القصص منه على الأخص - ثم القصائد

---

(١) مع صبيح الغافقي ، آنفاً .

أو الأناشيد - بين حين وحين . وكنت اتذوق بعض التعابير وأفرح عند تعلم بعض الألفاظ أو المعاني الجديدة »[1] .

وأنا بعد ، ولا فخر ، خريج مدرسة (عبرات) المنفلوطي و (أجنحة متكسرة) جبران خليل جبران ، وهي (أكاديمية) جيلي . لكني لم أتخذ أياً منهما نموذجاً في كتابة القصة . في حداثتي تأثرت بجبران في دروس الانشاء إذ وجدتني أحتذيه ، وأحياناً تندرس بعض عباراته بين عباراتي ، فأخذت نفسي بالتخلص من اساره ، مع شدة اعجابي به وحبي له . لكني مع ذلك لم أتأثر به في كتابة القصة .

كذلك أعجبتني القصص التي ترجمها المنفلوطي كثيراً . وما أغزر ما ذرفت من العبرات مع (عبراته)، لكني لم اعجب كثيراً بأسلوب هذه (العبرات) التي أنشأها هو بقلمه ، لأني أحسست فيها بالتكلف وعدم الدقة في التخريجات وانسياقه فيها مع رنين الألفاظ وترصيع الجمل ، خلافاً للقصص الأوربي الذي كنت قرأت قطعاً منه ، من ترجمات المنفلوطي وسواه .

وإنصافاً للرجل أقول أني صرت اعذره فيما بعد ، فأنا وإن كنت اتفق مع المازني في بعض نقده لقصص المنفلوطي (في الديوان الذي قرأته في الحداثة) لا اتفق معه اليوم-ولم أتفق معه حتى في حداثتي - في تحامله وتهويله ومغالطاته . وأجدني مطالباً هنا بأن اذكر تقديري للمنفلوطي الذي أعدّه من كبار الرواد في فن القصة العربية ، لأنه لا المازني ولا سواه فيما اعلم كان قد مارس كتابة القصة في مصر يوم كتب المنفلوطي عبراته . ولم يسبقه سوى ابراهيم المويلحي في (حديث عيسى بن هشام) وهو ليس قصة بالمفهوم الفني ، بل رؤيا .

وباستثناء ما سبقت الاشارة إليه من التأثر بجبران ، لا أشعر أني

(١) مع أحمد متفكر ، آنفاً .

احتذيت أحداً في غير بعض التعابير التي شاعت لدى أبناء الجيل وما زال بعضها شائعاً إلى اليوم ، متابَعَةً للمنفلوطي وجبران وطه حسين والقلائل من أمثالهم ، ممن أسهموا في صياغة أساليب الجيل وتعابيره.. قصة واحدة كتبتها على غرار محتذَى ، تقريباً ، هي (لا جريمة ولا عقاب) التي جاءت أشبه بصورة كاريكاتورية مأساوية لقصة دستويفسكي (الجريمة والعقاب).. تجدها ضمن مجموعة (مزاح وما أشبه).

* * *

كذلك كنت قرأت الرواية العراقية الأُولى : (الرواية الايقاظية) لسليمان فيضي . أما رواية (جلال خالد) لمحمود أحمد السيد فكنت اسمع بها لكني لم أطلع عليها إلا أخيراً ، عند نشرها في مجلة (الأقلام).[1]

في مرحلة لاحقة ، في بواكّير الشباب ، قرأت أقاصيص فرنسية لفرانسوا كوپيه ، وألفونس دوديه ، وبول بورجيه ، فيما أذكر ، مترجمة في كتاب واحد ، بقلم محمد عبد الله عنان ، وأقاصيص (مسارح الأذهان) لخليل بيدس .

ثم جاء دور أحمد حسن الزيات بأسلوبه البلاغي في ترجمة (آلام ڤرتر) لگوتيه و (رافائيل) للامارتين . ثم مترجمات طانيوس عبده وغيره ، بعد ذلك ، أو قبل ذلك ، لرواية (باردليان) لميشيل زيفاكو و (الفرسان الثلاثة) لالكساندر دوما ، ونحوها من قصص المغامرات والغرام والاجرام . ثم (تاييس) و (الزنبقة الحمراء) لأناتول فرانس ، تعريب أحمد الصاوي محمد .. ثم (أهل الكهف) و (عودة الروح) (شهرزاد) لتوفيق الحكيم ..

وقد انهمرت علينا أثناء ذلك قصص الجيب تترجم لنا فكتور هوگو ،

---

(١) العدد : ٥ـ السنة ١٢ ـ ١٩٧٧

والقصاصين الروس العمالقة ، أعني الثلاثة المشهورين : تولستوي ودستويفسكي وتور گنيف .

.. وغيرهم .

هذا بالاضافة إلى قصص مجلة (الرسالة) لأحمد حسن الزيات في الثلاثينيّات . وأخيراً ـ في الثلاثينيّات أيضاً ـ جاء دور أساطير أندرسن ، و (جان درك) برنارد شو .

هذه القصص التي أعجبتني كثيراً ، وبعضها سحرني .. تعلمت منها كلها . تعلمت على طريقة هذا يعجبني وهذا لا يعجبني . وما أقل ما وجهت ما لا يعجبني في القصة الغربية ، فإن لم يعجبني الرأي أو الموضوع أعجبني الأسلوب والفن . على عكس شأني مع المنفلوطي رحمه الله . كانت تعجبني مواضيعه ولا تعجبني طريقته ، بالرغم من حبي له وتعاطفي مع سجاياه الانسانية ونزعته الخلقية .

.. وعندما ظهر أثر للفكاهة والسخرية في أكاتيبي قيل أنه تأثر بالمازني . وعندما برزت نزعة الحوار في قصصي قيل أنه متأثر بتوفيق الحكيم . لكن المازني لم يكن وحده المعابث الساخر ، ولا كان الحكيم وحده المحاور المسرحي .

وإن من يقرأ ـ ولا سيما في الحداثة ـ ولا يستفيد فكأنه لم يقرأ . لكن من الذي يتعلم ويتأثر ويتمثل ؟ كل الناس ؟ لا .. إن الكثيرين من الناس قرأوا هؤلاء الأدباء وغيرهم ، لكن ما أقل من تعلم منهم وتمثل وصار فناناً حقاً . حين يخرج فرخ البط من بيضته ، بعيداً عن الماء ، لا يدري أن له علاقة وجودية بالماء ، لكنه يحسّ بحنين غامض إلى شيء مجهول ، في مكان ما . ما هو يا ترى ؟ .. فإذا اتيح له بعد ذلك أن يشاهد أبناء قومه يلقون بأنفسهم في بهجة ونشاط في الماء ينجرف هو أيضاً بالمشهد ويجد نفسه قد ألقى بنفسه في الماء وراءهم فيكتشف لدهشته أنه عوّام .

ملاحظة : هذه الحقيقة لا تنطبق على فرخ الدجاج مهما حاول .. لأن القصاص يولد قصاصاً .

السؤال الصائب فيما يخصني ويخص كل قاصّ هو : هل نبّهت القراءات حاسة أصيلة وموهبة فطرية كامنة فيه فتعلم وتمثل وابتكر ، أم تعلم واقتبس ؟

النقـــد

وما أدراك ما النقد .

توجد آراء في كل صنيع فني بعدد ما يوجد من نقاد . بل أكثر ! . . لأن الناقد الواحد قد يكون له أكثر من رأي ، إذا هو تغير حكمه من حين إلى حين . ولو سجل أحدهم رأيه بصدد صورة تشكيلية ، أو قصة ، أو قصيدة ، ثم عدت إليه فسألته بعد عام أن يسجل (شعوره) تجاهها لسجله على نفسه بطريقة أخرى . والقصة من بين هذه الاتجازات الفنية قد ينكشف منها في القراءة الثانية ما ظل مختبئاً عن العين في القراءة الأولى . وحتى إن كان الناقد ما يزال يحتفظ في رأسه أو مزاجه بنفس الارتسام أو الشعور ، لا يحتفظ في قلمه بنفس الألفاظ للافصاح عن ذلك . وكم جرّت الألفاظ وتداعي الأفكار وحرارة التعبير إلى تغييرات .

لماذا تركت القصة ؟

جربت ذلك مع نفسي . حتى أنا اغيّر (إفادتي) حين أتحدث عن نفسي ، دون أن أدري . سئلت مراراً عن سبب انقطاعي عن كتابة القصة ، فأدليت بأجوبة مختلفة في أوقات مختلفة .

أحد الأدباء سجل عليّ في مقال كتبه عني أنني قلت له ما لخّصه هو بهذه العبارة : « أنت تعرفني ملتزماً . . ومن شروط الالتزام مجابهة الناس بحقائقهم البشعة . وقد تتعبني هذه المجابهة وتتعبهم ».[1]

وقرأت مرة في قصاصة لا أدري أين هي الآن ، أني قلت في حديث صحفي ، جواباً على نفس السؤال ، أن غيابي عن العراق - بداعي الوظيفة في الخارج - قد عزلني عن بيئتي التي أستوحي منها قصصي ، فإذا كتبت القصة الآن جاءت مفتعلة أو جامدة .

وأدهشتني قصاصة ثالثة وجدتني قد زعمت السبب فيها أن كتابة القصة كانت تمثل مرحلة من حياتي الفكرية انتقلتُ بعدها إلى مرحلة أخرى . .

ولا اعلم بماذا أجبت في مناسبات اخريات .

اختلاف الآراء

فإذا كان هذا شأني مع نفسي فما يُنتظر من غيري معي ؟

بديهي أني لم أكن مخطئاً ولا متناقضاً مع ذاتي في أيٍّ من الأجوبة الثلاثة . كلها صحيح . لأن المهم من الأشياء في حياة المرء قلما يكون له باعث واحد . بل باعثان أو مجموعة من البواعث قد لا يكفي أحدها أو بعضها لاتخاذ القرار أو إرغام المرء على سلوك هذا الدرب أو ذاك . وفي كل من المرات الثلاث أجبت فيها خطر لي واحد من البواعث .

ولا لوم على الناقد أن يكون ذلك شأنه هو أيضاً . فكلما انتضى يراعته ليكتب عن أثر أدبي خطر له اليوم واحد من الجوانب الكثيرة سيخطر له سواه إذا عاد إلى الموضوع بعد حين . حتى في نفس اليوم إذا هو أعاد كتابة نقده ، قد ينجرّ إلى تخريجات وآراء وايحاءات غير الأولى ، تزيد أو

---

(١) غانم الدباغ . مجلة الكتاب . العدد : ٤ - حزيران ١٩٧١ .

تنقص عن نقده الأول ، وقد تناقضه .

أكثر من هذا : أن الفنان الذي لا يدرك نقاط الضعف عادة في انتاجه قد لا يدرك مواطن الحسن أيضاً فيه . فربما يعجب الكاتب بعبارة وُفِّق إليها بوحي من السماء فإذا هي باردة لا مذاق لها عند القارىء . أو العكس . قرأ أحد الأصحاب مقالة لي في مجلة وأخبرني أنه أشار إلى عبارات فيها اعجبته كثيراً . فطلبت إليه أن يريني تلك العبارات ، فلما جاءني بالمجلة إذا به قد ملكت عليه لبّه بعض تعابير عادية في نظري . أما التعابير التي حسبتني قد أبدعتها وأحسنت فيها فلم تلفت واحدة منها نظره .

وأكثر من هذا أيضاً . .

ما يظنه زيد مأثرة يراه عمروٌ مأخذاً ومنقصة .

كثيراً ما سئلت كيف جمعت بين الشعر والقصة والمسرحية والبحث التاريخي الأدبي ، والتنقيب اللغوي ، باعتبار ذلك من المزايا . أقولها مع الاعتذار عما قد يبدو فيها من تمدّح . لكن أديباً ناقداً اتخذ من ذلك دليلاً على توزيعٍ وعدم استقرار . وهو مخلص في رأيه وقد تكرّم بالكثير من التقدير لقصصي المتواضعة ـ لكنه رأى أن الاستقرار بالنسبة إليّ هو الاهتمام بواقعي الذي تجلّى في قصصي .

كذلك أدّعى بعضهم أن قصصي تشبه في اتقانها ودقتها القصَص الأوربي . لكن ناقداً قال عني : « تقلد قصصه صياغات القصة الاوربية الكلاسيكية الطابع ، وتحمل أخطاءها أيضاً ، وأعني بتلك الأخطاء ، الاعتماد على المسببات والمصادفات والتلفيقية المنقذة وعلى إثارة فضول القارىء العادي بالسؤال الخالد : ثم ماذا ؟ ». هكذا يسحقنا ويسحق القصَص الأوربي الفخم الضخم كله بأفخة واحدة على أم الرأس .

كذلك قال أحدهم في قصة (مجنونان): « ومما يبعث السأم في النفس هو هذا الاستطراد في الحوار . . . حول فلسفة الحب وموقف الرجل

من المرأة وموقف المرأة من الرجل ». . ويتابعه ناقد فاضل آخر **فينقل** عنه هذا الرأي بنصّه تقريباً - وسأجيب على هذا المأخذ عندما يأتي دور قصة (مجنونان)، لكن هذا الحوار نفسه يستحسنه ناقد ثالث حتى لينقل منه شطراً كبيراً لقرائه .

وقال لي أحد المتزمتين أن في قصة (مجنونان) إباحية ! كان ذلك قبل عشرين سنة . أما الآن فيتهمنا ناقد آخر بالتزمت في قصة (مجنونان) بالذات ، لأنها تمثل اخلاقيات برجوازية ، متزمتة ، وتعطي الجنس والتحفظ فيه - أي العفة - من الأهمية ما لا تستحقه .

وإذا بقصصنا هذه - ككل نتاج فني - مرآة يرى فيها كل انسان ما لا يراه سواه

مع ناشئة النقاد

وأقرأ مسروراً ما تنشره الصحف أحياناً للنقاد الشباب عني ، وكأنهم يكتبون عن غابر الاجيال ، بموضوعية شابّة ، ونزاهة عفوية ، لأنهم لا يعرفون شخصي ليتحيّزوا لي أو عليّ . . فأتفرج معهم على نفسي لأرى كيف أبدو في أعينهم الجديدة .

نحن جيل الرواد شبه موجودين في نظر ناشئة الجيل . ولعل بعضهم يحسبنا غير موجودين - كما سنكون قريباً - حيث يتحدثون عنا وعن المرحوم محمود أحمد السيد ، بلهجة واحدة .

يخطئون أحياناً في نقدنا ويصيبون أحياناً ، فيطيب لنا خطؤهم وصوابهم .

* * *

سؤال :

هل على الفنان ان يرضي كل القراء ، والنقاد ؟

هذا شيء بديع !.. لكن السؤال الحقيقي هو: هل هذا ممكن ؟

كيف يستطيع القاص ان يرضي ذوقين متضادين ؟ انهما لا ينتقدان القاص في الحقيقة بقدر ما ينتقد كل منهما الآخر.

والحل هو أن نسمح لأنفسنا بأن نأخذ بنصيحة لقمان لولده، في اقصوصة (الانتقاد).. تجدها في مجموعة (حائرون).

تناقض الذات

اكثر من هذا أيضا :

قد يتناقض المرء حتى مع نفسه، فيكون كل من جزأيْ وجدانه منتقداً للآخر :

أحدهم أبدى اعجابه بمقدمة (زواج عصرى) - عند نشرها اول مرة عام - ١٩٤٠ - وقال لي أنه كان يود لو كانت أطول. وبعد نشرها ثانية ضمن مجموعة (حائرون) - ١٩٥٨ - قال لي انه كان يود لو قدمت تلك القصة بدون تلك المقدمة ! فذكّرته بكلامه السابق، فتراجع.

فكيف لنا بالتفاهم مع هذا المتضاد مع ذوقه الفني ؟ الحق معه في نسيان رأيه الغابر كما قد يحدث لكل انسان - والحق معه في الاعتراض على المقدمة لو.. لو أني اتخذت من كتابة المقدمة على غرارٍ واحد، قاعدة أنتجها وألتزم بها في كل قصصي، مثل التزام شعراء الجاهلية باستهلال كل قصائدهم بالغزل وذكر الديار والأطلال، وانما هي قصة عرضتها بالاسلوب الذي اختارته لنفسها، فأزجيتها كما أرادت، من باب التنويع - على ألاّ تصبح قاعدة.

أصحّ من مطالبتنا القاص بكذا وكذا، ان نتفهم نحن ما يريد. إنه يقدم لنا شيئاً في كل قصة، كالطاهي يقدم لوناً من الطعام من ابتكاره يتفنن فيه. فليس لنا ان نطالبه في كل لون يضعه أمامنا أن يتضمن كل مزايا المأكولات الأخرى وكل المواد الغذائية والفيتامينات على غرار واحد تطبيقاً

لما قرأنا في المجلة الصحية وفقاً لجميع النظريات الطبية المتعارضة . انما هو طبق قائم بذاته . فلنسائل أنفسنا عند قراءة القصة : ماذا أراد هذا الطباخ القاصّ ؟ وهل نجح وأجاد في عرض ما أراد ؟

نحن الذين يجب ان نتفهم ما يروم الكاتب ، لا هو الذي يجب ان يتفهم ما يروم كل منا . حين اطّلع قرائي على الطبعة الاخيرة من هذه (المجموعة الكاملة) وقرأوا قول بطل قصة (مجنونان) لحبيبة قلبه ، في أواخر الفصل (١٠) : « سيعود فوزي حتماً اذا لم يجدني فيها » .. ظن بعضهم ـ أو كلهم ، لا أدري ـ انها هفوة من المؤلف أو غلطة من الطابع ، لأن القائل كان يتكلم عن نفسه بضمير الغائب حيث يتطلب السياق ان يقول : « اذا لم يجده فيها » . لكنها في الواقع زلة لسان من المتكلم أي بطل القصة نفسه ، تعمدّها المؤلف باعتبارها نفثة أفلتت منه تعبيراً ـ لا إراديا ـ عم يجيش في نفسه من رغبة محبوسة في البوح لحبيبته أنه هو الشخص المقصود الذي تظنه شخصاً آخر غائباً . وأما هي فإما انها فطنت للهفوة فاعتبرتها زلة لسان منه واما أنها في لحظات التوتر والانفعال تلك لم تفطن لها . على اني وضعت ثلاث اشارات تعجب ، لأول مرة في حياتي الفكرية فيما أظن ـ تنبيهاً للقارىء الى النكتة . لكن قرائي حسبوا اشاراتي التعجبية الثلاث غلواً مني في الحذلقة الى الاغلب .. مع اني في العادة لا استعمل حتى إشارتي تعجب اثنتين ، وصرت في الاعوام الاخيرة ازهد حتى في الواحدة ، إلا ما قلّ . لهذا شطبت في الطبعة الاخيرة من القصص كثيراً من تلكم الاشارات .

ثمة نكتة اخرى في ختام قصة (نصيب) هي قول شخصها لزوجته :

« .. سأذبحك بهذا السكين ، ثم اذبح نفسي .. ثم أذبح أولادي ! .. » ـ وقد اضاف العبارة الاخيرة فيما يبدو لأنه تذكر في اللحظة الاخيرة ان أولاده سيبقون بلا عائل بعد ذبح زوجته وذبح نفسه .. فقرر ذبحهم بعد نفسه ! .. (بعد ذبح نفسه ـ هل لاحظت ؟) . لكن لم يوافق احد

من قرائي أو نقّادي على الانتباه الى استحالة هذه المقولة التي فرطت منه وهو في ذروة انفعاله وإفلات زمام المنطق والتفكير من رأسه . ولا أستبعد أن يجيء ناقد ذات يوم فيقول هو عن المؤلف انه يهرف بما لا يعرف . لهذا وامثاله نقول أنه يحسن بالناقد أن يقرأ باحساس ويكتب بفهم . . بعد أن يتعرف مستوى ما يقرأ . . وإلا وقع في الفخاخ التي قد ينصبها له الكاتب .

الواقع أن ما يقوله الناقد ـ حين يصيب أو يخطىء ـ أصدق وأدل على نفسه وكفايته ، منه على المنقود .

لا أقول ان النقد أصعب من كتابة القصة ، لكن لا بد للناقد أولاً ان يكون أوسع علماً بفنّ القصة وأوسع اطلاعاً على مختلف انواع القصص من القاصّ نفسه لكيما يستطيع ان يقارن ويضع الانجازة المنقودة في موضعها من عالم القصة ويتعرف علاقاتها بغيرها ، بينما ليس على القاصّ ان يعرف كل ذلك لأنه يستقي من ينبوع إلهامه. وثانياً إن كان على القاص ان يفكر مرة قبل ان يكتب فعلى الناقد ان يفكر أكثر من مرتين لكي يتفهم مرامي ما يقرأ من جهة ولكي يتفهم مرامي ما يقول من جهة اخرى . وخطأ القاص قد لا يكون ظاهراً ملموساً كخطأ الناقد ، فاذا هو تسرع ولم يستوعب ولم يصب في حكمه اتهمه الفاهمون المحايدون من قرائه بعدم الفهم ، او عدم الحيدة . وليتذكر أنه حين ينقد يضع نفسه ضمناً فوق مستوى الكاتب . وواخجلتا اذا تبين انه لم يكن على مستوى فَهْم ما قرأ ، وما كتب .

تحريفات

احياناً يذكر بعضهم عني وعن أحداث حياتي مالا علم لي ولا لهم به. . ولا سيما ان الجملة الواحدة لا يختلف بعض القراء في فهمها فقط بل حتى في قراءتها . . بالاضافة الى ما يبتدعه الوهم من خطأ الاستنباط من المقروء والمسموع .

أحدهم ـ احسن الله جزاءه لحسن ظنه ـ قال عني : « انه تأثر تأثراً

كبيراً » بالكتاب الاوروبيين ، وكان يقرأ بلغتهم فقد كان يجيد القراءة باللغتين الانكليزية والفرنسية بالاضافة الى الفارسية ».

اما الانكليزية فنعم. قرأت بها بعض القصص قبل شروعي بكتابة القصة. واما الفارسية فلم أبدأ تعلمها عام ١٩٤٢ ، حين كانت وظيفتي في ايران ، إلا بعد أن... ب اكثر قصصي - وأكثر قصصي كتبتها بين عامي ١٩٣٦ و١٩٣٩ - ومثل هذا يقال عن الفرنسية فلم أتعلمها إلا متأخراً عن ذلك ، وإلى حدٍّ أقل مما يكفي لقراءة القصص .

غير اني كنت قرأت قصصاً مترجمة الى العربية من مختلف اللغات ، كما ذكرت .

وقال ناقد فاضل آخر : « وأشدّ من هذا الحوار غرابة . . . أن تسكن وحدها وتدعو صديقاً الى دارها وتنفرد به» . . على حين اني لم اذكر في تلك القصة - مجنونان - ان البطلة تسكن وحدها بل مع اهلها الذين دعت صديقها الى دارهم .

وقد انساق مع هذا التحوير ناقد آخر فاضل فنقله عنه بعبارات اخرى واسترسل هو ايضا مع الخيال فأدخل سكان الحيّ طرفاً ثالثا ، حيث أخذه العجب كيف « يزورها في بيتها الذي تسكنه (بمفردها) دون أن يثير ذلك دهشة سكان الحيّ وتساؤلهم »!

ومن طرائف تبعية الناقد لسواه أن أحدهم انتقد شخصية (سميرة فائق) في القصة لكنه سماها (سميرة توفيق) ! . . لأن سحر صوت هذه الثانية قد طغى فيما يظهر على أحاسيس الكاتب . مسألة ذوق، ! . . فنقل رأيه ناقد آخر مع خطئه المطرب في الاسم .

وقد تكرر نقل هذا الأديب عن ذاك، وغيره عن غيره. لهذا يحسن بالناقد أن يصطنع الروية والتدقيق قبل الاعتماد على ناقد آخر ، في الرأي . . بل حتى في نقل النص . وبهذا وأمثاله أصبح بعض الاخطاء والاوهام (حقائق) أشبه بالتراث النقدي يتداولها بعضهم عن بعضهم دون

رجوع الى القصة المنقودة ليكتشف كل منهم بنفسه مبلغ إدراك نفسه . . وإلا كان قد ألغى نفسه برضاه . وانما يجوز أن تستشهد بناقد آخر اذا كنت قد قرأت القصة المنقودة فوجدت رأيك فيها مطابقا لرأيه . . فيكون استشهادك عندئذ من قبيل فضيلة الاعتراف للغير بالسبق ، أو التأييد .

ويخطر لي في هذا الباب كذلك أن د/ سهيل ادريس كان قد كتب عن القصة العراقية[1] ، ولم يكن قد صدر لي حتى ذلك الحين غير قصة (مجنونان) ومجموعة (مزاح وما أشبه) . وقد اخبرني هو بعد ذلك ان النسخة التي وقعت بيده من (مجنونان) كانت ناقصة فلم يعرف مغزاها النهائي ، لكنه بنى حكمه على الاسلوب وطريقة العرض . كان حكمه حسناً في الواقع ، أشكره له ، بيد انه لم يكن شمولياً دقيقاً لعدم اطلاعه على مجموعتَيْ (حائرون) و (طواغيت) اللتين تضمّان أكثر قصصي واللتين صدرتا عام ١٩٥٨ . مع هذا اعتمد على حكمه وتقييمه بعض النقاد دون ملاحظة هذه النقطة .

مثل ذلك كان شأن أحكام د/ عبد القادر حسين أمين ، في كتابه (القصص) الذي صدر عام ١٩٥٦ ـ قبل صدور المجموعتين الاخيرتين . وقد تابعه بعضهم على بعض آرائه .

* * *

احد النقاد قال عني : « كتب القصص والمقالات في (المجلة) الموصلية وترأس تحريرها بعد أن انتقل أيوب الى بغداد » .

والصواب انني اسست (المجلة) وَرَأْست تحريرها عامَيْ ١٩٣٨ و ١٩٣٩ ، ثم تركتها لزميلي وشريكي في امتيازها الاستاذ يوسف الحاج الياس المحامي ، ثم انتقلت المجلة الى بغداد حيث تولاها عندئذ الاستاذ ذوالنون ايوب ، الذي لم يعمل في الموصل قط . وليس في هذه الغلطة إساءة ولا احسان لأحد ، لكنها مغايرة للحقيقة .

---

(١) مجلة الآداب (بيروت) . العدد : ٣ ـ السنة الثالثة ـ آذار ١٩٥٣ .

واسمع هذا عن مجموعَتَيْ (حائرون) و (طواغيت) : « وقصص هاتين المجموعتين تعود كتابتها الى فترة سابقة على تاريخ نشرها فقد أتاحت الثورة - يقصد ثورة ١٤ تموز ١٩٥٨ - نشرها بينما لم يتح لهما المجال لترَيا النور من قبل ، بسبب أزمة حرية الفكر » .

والحقيقه ان تلك القصص رأت النور في عهد الظلام ، أعني أن مجموعة (حائرون) طبعت قبيل الثورة ، وكانت مجموعة (طواغيت) تحت الطبع حين انفجرت الثورة ، لكن قصصها والقصص الثورية التمردية في المجموعة السابقة كانت قد نشرت فُرادَى كلها في (المجلة) قبل الثورة بأعوام طوال . . أي منذ ١٩٣٨ - ١٩٤١ .

وأدهى من كل ما تقدم أن يفهم بعضهم كلامي على وجه معكوس . في مثل قول احدهم : « فقال الكاتب - يعني : أنا - (ان على المرء ان يعبر الى الفضيلة على جسر من الرذائل). فمتى كانت جسور الرذائل معابر للفضيلة؟ ! » .

علماً بأن إشارتَيْ الاستفهام والتعجب هاتين من عند الناقد لا من عندي .

ترى ، ماذا سيظن بي وبمبادئي الخلقية من يقرأ هذا عني في كتاب أديب محترم ؟

الذي قلته - على لسان أحد شخوص القصة - خلاف هذا تماماً ، وهو قول الوزير لبطل القصة بالنصّ : « أفهم ذلك ، أفهم ذلك ، لا تتهمني بالغباوة . لستَ تعني أن على المرء ان يعبر الى الفضيلة على جسر من الرذائل . أفهم أنك لا تعني هذا » .

فبالرغم من كل هذه التأكيدات - التي تبدو لي الآن زائدة عن اللزوم - وبالرغم من دفع القائل تهمة الغباوة عن نفسه ، توهّم الناقد عكس المقولة . فما هي التأكيدات الاخرى التي كان يجب ان اضيفها الى ما تقدم لكيلا يقع أحد في الخطأ عند قراءتها ؟ أحسبها واحدة من الهفوات الكثيرة

التي قد يقع فيها أي واحد من العلماء .

في المقابلات

ثم اني اذكر ما يصيبنا من بعض هذه التحريفات والتحويرات في كثير من المقابلات الصحفية التي أصبح من المألوف فيها أن يغيّر المندوب الصحفي بعض أقوالنا فيها ، بالاضافة الى ما يخطىء في فهمه منها. بل إن بعضهم ليغيّر حتى نص اسئلته تصحيحاً أو تنميقاً أو تشويهاً ، فيبدو جوابي عليها غير مطابق لها احياناً لا صلة له بها !

وأكثرهم وعدوا باطلاعي على النص قبل النشر ، ولم يفِ بذلك منهم أحد . وبالاضافة الى تحويرات الشخص الذي يجري معك الحديث ، ينشط قلم رئيس تحرير الصحيفة أو المجلة ، في الشطب والاختزال ـ دون تمييز أحياناً ـ مراعاةً لمساحة الفراغ الذي سيشغله الحديث ، وأنت ونصيبك .

اضف الى هذا ، إن شئت ، ما يسقطه المطبعي من عبارات أو سطور وما يكرره من عبارات أو سطور بدل المفقودات ، وما يقدّم من فقرات ويؤخر ولا تسل عن الاغلاط المطبعية التي يُترك أمرها عادة لفطنة القارىء اللبيب ، بينما يعجز حتى (المؤلف) اللبيب عن فكّ الكثير من رموزها .

فاذا اعتبرت الاجيال القادمة هذه (المعلومات) ـ على مختلف أسباب الخطأ فيها ـ مصادر عن حياة رجال الجيل الحاضر . . وهم سيزيدون الأمر اختلاطاً وارتباكاً بما يستنتجونه بأنفسهم من هذا الخبيص . . فما الذي سيعرفون عنا ؟

والخلط بالخلط يذكر . ماذا يا ترى نعرف نحن من (حقائق) عن شخوص الاجيال المنقضية .

المألوف والغريب

هل على القاص أن يتناول العادي المألوف فقط من الاشخاص

والأحداث ، لكيلا يقال انه انسرح مع الخيال ؟

هل عليه أن يقتصر على المدهش من الأحداث والغريب المتطرف من الأشخاص ، لكي يثير الاستغراب ويستهوي القراء ؟

لا هذا ولا ذاك طبعا .

أعني هذا وذاك معاً ، وما بينهما من درجات متفاوتة في (العاديّة) و (الشذوذ) . لأن الواقع نفسه حافل بكل مستغرب عجيب الى جانب المألوف المملول .

على الناقد أن يكون شديد الوعي ليميز بين غير المقنع اسلوباً وغير الممكن عقلياً .

أحياناً يتطلب الأمر من القاص ان يجنح الى الخيال فيحرّف الواقع ليجعل قصته أصدق تمثيلا للواقع من الواقع نفسه .

ان العاديّ من الاحداث والناس لا يستحق بذاته أن يكون قصة ، وانما يصلح لغرض تسجيلي ، كيما تعرف الأجيال اللاحقة منه كيف كانت الامور تسير في دنيانا .

لا أعني انه لا يجوز العناية الا بالغريب الشاذ، لكن لا بد حتى للمألوف العادي من تأزّم أو تصادم ـ بين آراء ، أو رغبات ، او مصالح ، او مصادفات ـ لاخراجه من مألوفيّته وعاديّته.

وحتى العاديّ جداً من الاحداث يغدو (قصصيا) اذا لابس الإنسان الغريب الاطوار . وحتى العاديّ جداً من بني آدم يصبح (فنياً) اذا وقع له الحدث غير العاديّ . واذكرني هذا الصدد ـ من مُزامنيَّ ـ الرواد ـ الاستاذ عبد المجيد لطفي الذي كثيراً ما يعرض العاديين الذين لا يتميزون عن غيرهم من الاشخاص يثير اهتمام القاريء بهم ما يلابسهم من اهمية الحدث .

وقد يكون العاديّ المتكرر المسؤوم في بيئة مستطرفاً مستظرفاً في بيئة اخرى ، اي بيئة القارىء . ينطبق هذا عندنا على الواقع الشعبي والقروي . أي انه تراث او ادب شعبي . وقد دوّن شيئاً من ذلك بعض القصاصين

العراقيين . . وكان أكثرهم توفراً على تسجيل هذا النوع من الحكاية الشعبية فيما أعلم الاستاذ جعفر الخليلي الذي ثبّت بأسلوب قصصي شيئاً كثيراً من ذلك ، سواء من أحداث الواقع أو من المرويّات المتناقلة ، التي توشك ان تندثر ، وبعضها اندثر ، لو لم يصنه هذا التسجيل .

بعض قصصي حَظِيَ بنصيب من اعتراض النقاد ، على غير العاديّ من الامور ، كأنما لم يسمعوا بمثله أو يلحظوه بأنفسهم في مدارج الحياة .

اعترض قارىء ـ من رجال القضاء ـ على قولي في قصة (نصيب) من مجموعة(حائرون) ان بطلها كان يتوق إلى إنجاب بنت، فسعى إليها حتى نالها بعد ثلاثة أبناء ذكور . فقال ان هذا يخالف الواقع لأن المتعارف المعقول أن يتلهف الناس على الابن الذكر لا على البنت الأنثى .

قلت : هل تعرف فلانا ؟

وذكرت له اسم صديق وزميل لكلينا من عهد الدراسة ، وكان حاكما يومذاك ، أي زميلاً له في مهنته .

قال : طبعا .

قلت : « فَسَلْه كم من الابناء تكبد إنجابهم (عن عمد وسبق إصرار) سعياً الى البنت حتى ظفر بها أخيراً ؟ من المصادفات انه اخبرني هو قبل أيام أنه سار الى البنت على جسر من ستة أبناء ، اي ضعف العدد الذي اعترضت عليه ، فاشكرني لأني أجريت لك تخفيضاً قدره خمسون في المئة !» . . ومن المصادفات أيضاً ان هذا الأب الصديق أحد شخوص قصة من مجموعة (حائرون) نفسها .

* * *

ما موقف النقد منا اذن ؟
وما موقفنا من النقد ؟

بالرغم من كل ما تقدم ، ثمة عنصر مشترك بين جمهرة النقاد لفاهمين . أنهم بوجه عام يقولون حين يتكلمون بموضوعية : هذا الأثر جيد . . وذاك رديء ـ ولو أنهم قد يختلفون في تحديد مواطن الجودة والرداءة .

كانت الحملات عنيفة ـ وما زالت ـ على القصة الملتزمة . ينعوْن عليها ان تكون ساحة وعظ وارشاد .

لكن تعالَوْا نتفاهم . لقد ابيح للفن ـ والقصص بوجه خاص ـ أن يكون معهد فلسفة ، ومدرسة تاريخ وجغرافيا ، ومستشفى تشريح نفساني ، ومسرح تنويم مغناطيسي ، ومعرض اساطير وخرافات قديمة وحديثة ، ومصحّة لا معقول وسريالية . . وكل ما (هبّ ودبّ) من مواضيع علمية أو وهمية . . فلأي شيء يحرّم عليه ان يكون منبر وعظ ؟ هل لأن الوعظ مفيد للعموم . . ومضرّ بالخصوص ؟

(ريدر هاكارد) يصوّر في قصصه ومنها (عائشة) ما شاء من الخيالات واللامعقولات ، ويخترع جبالاً لا وجود لها ، وأعاجيب من عالم الانسان والحيوان والنبات والبحار لم يسمع بها أحد ، وشعوباً تاريخية لم يعرفها التاريخ ، متبقية من عصور ذاهبة وامم مندثرة . . .

النقطة التي اريد ان انتهي اليها هي ان (ريدر هاكارد) أصلح مثلٍ اعرفه للقاصّ يكتب الخيال المحض باسلوب يجعله طبيعياً مقبولاً .

المشكلة ليست : هل في القصة وعظ ام لا ، بل هي : كيف تعرض وعظك ؟ والعبرة ليست في (ماذا تكتب) بقدر ما هي في (كيف تكتب) ؟ كل تلك اللامعقولات تغدو معقولة شائقة حين يسردها (ريدر هاكارد) . على حين ان بعض الكتّاب يتناول الحادثة من الواقع الاعتيادي الذي شهده بنفسه أو كان طرفاً فيه ، لكنه يعالجها باسلوب فيه من التكلف ، او التخاذل ، او التنطع ، ما يجعلها تبدو مستثقلة خيالية من اختراع الكاتب .

الحاسة الفنية هي العمدة ، وهي غير قابلة للوصف أو التحديد . انها أهم من مسطرة النجار الآنف ذكره .

كذلك شأن الوعظ . ليس المطلوب أن يُكنس من حلبة الفن ، لكن أن يكون فنا . . اي يكون عرضه فنيا .

اذا اراد المؤلف ان يزجي وعظاً أو نصحاً ، فليقله على لسان شخوصه ، وليكن التفوّه به لازماً لنسيج القصة نابعاً من بواعث السياق وحتمية طبيعة الشخص القائل ، فيحسّ القارىء بأنه جزء من واقع القصة ووليد ظروفها ، وليست القصة جزءاً منه ووليدة ظروفه . وليكن السياق هو الذي يضطر القائل الى التفوه بما يرمي اليه المؤلف من هدف أو التزام . عندئذ تزول عن العبارة الوعظية ـ او الحادثة الوعظية ـ صبغتها الاعلامية او الدعائية او العقائدية المكشوفة ، وتكتسي بدلاً منها ومضة حياتية[1] ، واقعية ، ملتحمة مع بنية القصة . وليس في هذا تقليل من شأن الوعظ والعقائدية فانما نحن نؤيد هنا ادخالها في القصة ، لكن يجب ان يكتب في المقالة بأسلوب المقالة . اما في القصة فباسلوب القصة . وإلا أصبح مجرد (شعار) على قصاصة مشكولة على ثوب القصة بدبوس . إن القارىء ينفر من أن يقاد في القصة الى رأي معين ـ غير رأيه ـ فأجدر بالكاتب اذا اراد أن يقوده من أنفه ، ألا يقول له إني اريد ان اقودك من أنف وجدانك الى رأيي ، وأن لا يدعه يشعر بأنه مَقُود ، أو مطالب بأن يوافق على وجهة نظرٍ ما . وبعبارة اخرى فليكن الحدث وطبيعة الأشياء هما اللذان يعظان . ويقودان .

كلا الأشياء الخيالية تغدو حقيقية واقعية اذا أُحسِنَ عرضها .

وكل الاشياء الواقعية تصير خيالية متكلفة اذا أُسيء عرضها .

* * *

بدأ العراق نضاله الحديث منذ ثورة (١٩٢٠) . . ولئن اخمدت تلك الثورة في حينها بالسلاح فقد ظل بركانها يغلي في الجوف ، وطفق يتفجر حيناً بعد حين ، في انتفاضات شعبية جماهيرية من تظاهرات هادرة ومصادمات مسلحة . . قارعت الاستعمار والظلم . . وكل المفاسد التي كان يجسدها الحكم البائد . وما انفك البركان يزمجر ويتفجر الى ان جاءت ثورة (١٤ تموز)

---

(١) الصيغة الصحيحة هي « حيوية »، لكن الحيوي صار يعني الأساسي والجوهري لكثرة استعماله بهذين المعنيين ، فلم يبق لنا إلا أن نقول « الحياتي » نسبة إلى الحياة ، خلافاً للقاعدة .

فاقتلعته من جذوره ، ثم حققت ثورة (١٧ تموز) مراميها واستوفت أبعادها الوطنية كاملة بالتأميم الكامل للنفط .

وكان طبيعياً ان يشترك القلم مع البندقية و (المكوار) في تلك الانتفاضات وأن يقذف متفجراته وينزل ضرباته هو الآخر على شكل مقالة أو قصة أو قصيدة .

* * *

بعض النقاد وَفّوا الجانب الالتزامي النضالي حقه حين تناولوا قصصي وقصص سواي ، لكن بعضهم اقتصروا على الجانب الفني ، دون تطرق الى العنصر النضالي الذي كان الحافز الاساسي لوجود الكثير منها . قصص الاستاذ ذي النون ايوب أدى بعضهم لها حقها النضالي ، لكن بعضهم تناولها كعمل فني وحسب بصرف النظر عن مضامينها المكافحة للفساد والاستهتار بالقوانين .

كذلك قصتي (بين وزيرين) مثلا . . اهتموا بفنّيتها وتقنيّتها الخاصة لأنها قصة حوارية خالصة جاءت كلها في حديث تلفوني بين وزيرين ، دونما تدخل من المؤلف بينهما . لكن لم يتساءل ناقد كم من الخطر عرّض القاص نفسه له عند نشر تلكم القصة التي هاجمت جهاز الدولة في صميم مفاسده ، واستهانته بالشعب ومصالحه وحقوقه . . بصراحة أيّة صراحة .

(الحرية) تاج على رؤوس الاحرار ، لا يبصره الا المستعبدون . .

فالجيل الجديد لا يبصر نعمة الاستقلال التي يرتع فيها البلد ، ولا يدرك شيئاً من شعور الاختزاء والمهانة الذي كان يعذبنا ايام كانت مقدّرات الوطن وأقدار الناس بايدي الاجنبي وصنائعه ولا يعلم كيف كان اختلال المقاييس في تقييم الاشياء وتقدير البشر ، وكيف كان المواطن الحرّ محارَباً (بالفتح) في وطنه لا أمل له في تقدم ورفعهِ شأنٍ وتحقيقِ طموح إلا عن طريق التبرع بكرامته وأنفته للغريب وزعانف الغريب من أبناء البلد .

بعد قصصنا كانت مناجزة لقوى الظلام تلك وتحرشاً بالوحش المسيطر ، مع ما في ذلك من تعريض النفس للخطر والمتاعب .

لا أقول اننا نحن الذين حررنا الوطن لكننا مع جمهرة المناضلين - الكثيرين - الذين حاربوا بأقلامهم ، أو غيرها ، أسهمنا على كل حالة بضربة مِعْوَلٍ ، في هدم ذلك السجن الحاكم .

اليوم لم يعد في عراقنا فلاّح يطرده الاقطاعي من أرضه ، ولا أسرة مضيّعة لأن عائلها الفاعل في البناء يسقط عليه حجر فيقتله ويترك اولاده مشردين جياعاً . . ومن ثم لم يبق ما يدعو القاصّ العراقي إلى تناول هذه المواضيع ، إلا تذكيراً بما فات . ان القصصيين الروّاد قد تناولوا من ذلك ما فيه الكفاية .

فلتكن القصة اليوم تحريضاً على تسريع البناء وإتقانه ، ومحاربة معرقلية ومستغلية ومشوهية . كنا نتطلع منذ الصغر الى : تحرّر من سيطرة الغريب ، وعمل للوطن لا لسواه . . وصرفٍ لميزانيته في منفعة العموم لا للأجنبي ولا لمنفعة الخصوص . . ومشاريع . . وإنهاض في مختلف المجالات .

نحن الغابرين بذلنا في شبابنا ما في طوقنا لهدم الشرّ ، فاعملوا انتم ايها الصاعدون ، الحاضرون ، ما في طوقكم . . لبناء الخير .

مــع النقّــاد

سأجيب فيما يلي على أهم الانتقادات التي وجهها بعض الأفاضل إلى قصصي . وليعتبر القارىء ذلك تبريرا لأخطائي ، اذا هو شاء ، أو تبريراً لأخطاء ذلك الشاب الذي كتبها قبل عشرات السنين ، في ظروف وحوافز - سياسية وبيئيّة وفنية - تختلف كل الاختلاف عما نرى اليوم . وهي مشكلتي ومشكلته - اعني ذلك الشاب ، الذي لم يكن (رائداً) بالنسبة الى بيئته فقط بل بالنسبة الى نفسه أيضاً - يتلمس طريقه الفكري والفني بحماسة ،تشَوُّق .

وخلافاً لرغبته - ربما - سأغتنم فرصة غيابه وتوكلي عنه ، لأتجنب ايراد ما تفضل به النقاد من ثناء على قصصه ، وأكتفي بالاجابة نيابةً عنه على المهم من المآخذ التي عزاها بعضهم إليها .

ولا أُخفي اني اشعرَ بالحرج بين القراء وبينه - الفتى القـاص - الذي كُنْتُه . لهذا أستميحهم العذر على ابتلاعي المديح دون اعتراض ، وردّي على النقد فقط . ولولا أن يبدو الأمر مفتعلاً لرددت على بعض المديح أيضاً - من باب التظاهر بالقناعة والزهادة . لكن سكوتي عن تفنيد التقريظ يعوّض عنه هنا أني سأتجاهله في هذا الحديث وأتجنب الاستشهاد به .

أجد مع النقاد الذين أبدو آراءهم في تلك القصص بكل حرية أن من

حقي أن ابدي (رأيي) أنا الآخر في قصصي هاته المتواضعة بشيء من الحرية .
سأتناول بعض القصص لا كلها . . لأشرح ما يتطلب الشرح منها وأفسّر بعض الملابسات ، مع بيان ظروف رافقت عملية بناء بعضها ، إذا كان في ذلك ما يستحق ذكراً ، ولأجيب على بعض الاعتراضات .

وكل أولئك أمور كثيراً ما سئلت عنها .

على أني لا أقصد إلى (الدفاع) عن كل واحدة من تلك القصص التي أكاد أتنصل من تبعتها فإن كونها من نتاج بواكير شباب القاص وبواكير شباب فن القصة في العراق يكفي للدفاع عنها . بل أهم من ذلك رغبتي في تصوير العقلية التي كتبت بها تلك القصص أولاً ، وابداء رأيي في أنماط النقد الدارج الآن . فلئن كان كتّاب القصة في ذلك العهد (روّادا) فالذي يبدو أن الكثيرين من النازلين الى ميدان النقد أيضاً ما زالوا (روادا) . اعني ان ما سأجيب به بعض النقاد فيما يلي انما هو ضرب من نقد النقد .

* * *

المفروض أن قصصي في مجموعة (الأعمال القصصية الكاملة) تنشر ـ لا باعتبارها من نفحات الابداع الذي تجود به قرائح الجيل المتفتح المتجدد الذي سلخ قشرة طور التكون والتهيؤ واجتاز مرحلة البداية ، كقصص اليوم ـ بل باعتبارها من قصص الرواد ، (البدائية) في نظر البعض . وإن شئت المجاملة فلنقل (المرحلية) بدل البدائية . وبعبارة أوضح انها تنشر باعتبارها من قصص التراث المنقضي ، بصرف النظر عن كون اصحابها احياءاً أو غير احياء .

والحق انه لا يعيبنا نحن الرواد أن يكون قصصنا دون مستوى قصص ابناء الجيل الجديد ، وإنما يعيبهم هم . . وحاشاهم ألا يكون قصصهم أرقى من قصصنا بمقدار ما كان قصصنا أرقى من قصص من تقدمنا ـ إن كان أرقى حقاً .

والمنتظر على أية حالة نشر هاته القصص اليوم كما نشرت أولا ، دون تنقيح أو تحوير ، شأنها شأن الآثار المحتفرة من تحت التراب يجب عرضها كما هي فلا يجوز تهذيب اغلاطها أو تقويم اعوجاجاتها ـ لأن المطلوب إبـ

أن تمثل صانعيها على حقيقة مقدرتهم ومهارتهم المرحلية ، أي على قدر افتقارهم إلى المقدرة والمهارة المعاصرة ، على اني أجريت في بعض القصص تغييرات جزئية سأذكرها في محلها .

* * *

القصص العشرون التي تتألف منها المجموعة الكاملة كتب أكثرها (١٣ قصة منها) خلال أربع سنوات (٣٦ ـ ١٩٣٩) بضمنها (مجنونان) التي تربو من حيث الحجم على ست قصص مجموعة (مزاح وما أشبه) مثلا . وبحساب طبعة (الأعمال القصصية الكاملة) تملأ (مجنونان) وحدها (١١٤) صفحة ، وبقية قصص السنوات الأربع تملأ (١٩٩) . فيكون مجموع القصص المعمولة خلال تلك الأربع السنوات (٣١٣) صفحة، بينما لا تتجاوز القصص التي كتبت قبلها وبعدها (١٠٢) من الصفحات .

أول قصة .

س : ما أول قصة كتبتموها ؟

ج : « أول قصة كتبتها لم اكتبها . أعني لم أكملها . ثم إنها ضاعت . كانت تقوم على حادثة سمعتها من احدهم . . وهي اقصوصة . القصة الثانية أيضاً لم أكتبها ، وكانت من محض الخيال ، أنشأتها في ذهني كاملة ، وهي طويلة. . رواية . . لكني تقاعست عن سكبها على الورق ، حتى مرت عليها الأيام والأعوام .

ثم جاء عهد التدوين ، أوائل قصصي نشرتها في مجموعة « مزاح وما أشبه » [1]

---

(١) من حديث مع أحمد متفكراً ، مجلة (البيان) الكويتية . العدد : ١٢٧ ـ تشرين الأول (أكتوبر) ١٩٧٦ .

كذلك اخذت بنظم مسرحية شعرية عن مأساة امرىء القيس ، على غرار مسرحيات شوقي لكني لم أكملها أيضاً ، فقد اقتنيت يومئذٍ الجزء الأول من (بلوغ الارب في معرفة احوال العرب) لمحمود شكري الألوسي ، ولم يتيسر لي الجزء الثاني يومئذ ـ بقصد الاطلاع على احوال عرب الجاهلية . . وصرت أبحث عن حياة امرىء القيس خاصة فلم أفز بطائل . بالرغم من هذا بدأت نظم المسرحية ، لكني لم أسر فيها كثيراً فقد توانيت بانتظار استكمال معلوماتي عن امرىء القيس .

واذكر من ذلك أني نظمت عبارته المشهورة عن أبيه الملك : « ضيّعني صغيراً وحمّلني دمه كبيرا »ـ هكذا :

طغى ملكاً فضيّعني صغيرا   وحمّلني أباً دمه كبيرا . .

وكنت يومئذ في العشرين أو الحادية والعشرين من عمري .

* * *

والآن .. إلى القصص المدونة

مزاح وما أشبه
(المجموعة الأولى)

صدرت عام ١٩٤٠ ، في أربع أقاصيص .

تتسم الأوليان منها ـ أي (إيلا) و(مزاح)ـ باسلوبهما اللغوي ، المتحذّق الذي ينم عن تأثر في تلك الفترة بالمدرسة المصرية . وبعدهما في القصتين (إله الحكمة) و(لماذا انتحر ؟) يأخذ الأسلوب سبيله في التعبير زهْواً ، متخفّفاً من التأطر والاستعراض اللغوي ، ليتوفر على الموضوع

والمعنى بأسلوب أقرب إلى الحيدة . وهذه الأقاصيص الأربع لم أقصد بها التزاماً بمبدأ سياسي أو إصلاح اجتماعي ، ولا حتى تصويرٍ للبيئة . كلها تصلح للقراءة في أية بيئة .

وقد أضفت إلى هذه المجموعة ـ في طبعتها الجامعة ـ اقصوصتين هما (مفتاح الشقة) و(لا جُريمة ولا عقاب) فأصبح المجموع ست أقاصيص ، هي :

إيلا - ١

كانت قد نشرت في مجلة (الرسالة) نسيتُ في أي عام من الثلاثينيّات . ثم سمعتها مصادفة، تذاع من القسم العربي في إذاعة كراجي . . (عاصمة باكستان آنذاك). وقد قدمها المذيع ـ المرحوم كاظم الحيدري ـ بقوله إن الاذاعة تلقتها في رسالة من احد المستمعين . ولما التقيته في بغداد بعد أن ترك عمله الاذاعي ذلك ، قلت له : يخيّل لي إنك قلت أنك تلقيتها من أحد المستمعين بدلاً من التصريح بأنك نقلتها عن (الرسالة)، لكيلا يطالب المؤلف بحقوقه فيها . فضحك وقال : نعم ، هذا هو السبب .

تدور الأقصوصة حول طفلة تغار من أخيها الصغير حتى أدى بها الأمر إلى الوفاة على أثر صدمة نفسية فجائية عنيفة لم تصمد لها حساسيتها الفارطة .

قال فيها أحد النقاد: « وقد وصفها الكاتب وصفاً رائعاً على لسان امها . ويؤخذ على الكاتب اسرافه في وصف الطفلة وخلع صفات الكبار عليها . كما أن مناقشتها في مستوى أرفع من المستوى العقلي لمثيلاتها .

ومما زاد الافعال ـ يقصد الافتعال ولا ريب ـ كون الحدث في القصة بعيد الوقوع ».

وتجاوزاً عما في قول الناقد الفاضل من تناقض بين روعة الوصف والاسراف فيه ، أقول أن المرء يلاحظ أن بعض الاطفال يبدو عليهم من مخايل الفطنة والذكاء المبكر وأعاجيب التفكير والتعبير ما يذهل الكبار . والكثيرون ممن شاهدوا شيئاً من ذلك ـ وأنا منهم ـ يروون لك منه الكثير المُعجِب . والسمة المميزة لطفلة القصة هو هذا التفوق في فرط ذكاء وبراعة تعبير ، وطريقتها في محاكاة الكبار التي قلت فيها : « على أنها لم تكن تُدرك أنها طفلة ، فكانت تحاكي الكبار فيما يصدر عنهم من قول أو فعل أو إشارة ». ثم قلت بعد بضعة أسطر : « ولعل سرّ هذه الفتنة التي اختصت بها . . هو هذا التعقل والتوقر المكتسبان بتقليد الكبار وهي بعدُ في بكور هذه الطفولة الجميلة المحبوبة بطبيعتها . . »

وما وجده الناقد ـ وناقد آخر سبقه إلى الفكرة ـ في أقوالها وتصرفاتها مما تجاوز سنها ، إنما كان ايضاحاً من القاصّ لهذا التوقر والتعقل اللذين تجاوزت بهما سنها ، كما كانت التفاصيل الأخرى بمثابة تقديم نماذج من فطنتها وقوة موهبتها التعبيرية . ذنبي هو أن الناقدَيْن لم يتفق لهما أن تعرّفا على بعض هؤلاء الصغار الأفذاذ .

أما قوله ـ وحده ـ إن « الحدث في القصة بعيد الوقوع » ـ يقصد موتها من الغيرة ـ فيعني بصراحة أنه ليس مستحيل الوقوع . فهل من واجب القاص في رأيه أن يقتصرَ على ما ليس (يعيد الوقوع) أي المألوف العادي ؟ أيةً [illegible] هذا الحدث قد وقع فعلاً ، وقد سمعتُ الحكاية من أم الطفلة نفسها ، كما ذكرتُ في القصة .

مزاح - ٢

هذه القصة تمثل كما ذكر النقاد غيرة رجل ، كما تمثل (إيلا) غيرة طفلة . وفرط الغيرة يسلّط على هذا الرجل حلماً مزعجاً ، يجري فيه حوار متطاول بينه وبين حبيبته ، قال عنه أحد نقادنا أنه خطابي متكلف - وهو الأمر الذي نوهتُ به في القصة نفسها ، ولعله استوحاه منها .

من الطبيعي ، بل من الضروري أن يكون ذلك الحوار متكلفاً غير طبيعي . . لأنه جرى في حلم . ولهذا كان غير معقول أيضاً . ولو قد كان طبيعياً غير متكلف ولا خطابي - ومعقولاً كما في اليقظة - لكان عندئذ يجب اعتباره متكلفاً ، غير معقول . . لو نظر إليه الناقد من زاوية فنية .

أظن أنني كنت اجريت في مسوّدة هذه القصة بعض التقديم والتأخير ، لكني لم أغيّر شيئاً فيها عما كانت عليه في الطبعة الأولى .

مفتاح الشقة - ٣

هذه القصة لم تكن في الطبعة الأولى ، ولم يسبق نشرها . أضفتها إلى مجموعة (مزاح وما أشبه) هذه لتمثل طرازاً آخر - سطحياً - من العلاقة بين الجنسين وستأتي قصة (مجنونان) طرازاً آخر .

لا أذكر متى كتبتها ولا في أي بلد . ولعل محل وتاريخ ولادتها قد كانا : طهران ١٩٤٩ . ولا حاجة بي إلى التحدث عنها بسوى القول أنها من القصص الواقعي الوصفي .

لا جريمة ولا عقاب - ٤

[illegible] أنها كتبت مبكراً - في ١٩٣٨ - [illegible] قبل

صدور أية من المجموعات القصصية الثلاث . والسبب أني أردت إدماجها في مجموعة أخرى كنت أنوي اصدارها بعنوان (جرائم وعقوبات) تتألف من أربع قصص عناوينها :

١ - الجريمة والعقاب
٢ - جريمة بلا عقاب
٣ - عقاب بلا جريمة
٤ - لا جريمة ولا عقاب

نشرت الثالثة بعنوان (جريمة مشروعة) في مجلة (المجلة) عام ١٩٣٩ . أما قصتنا الحاضرة (لا جريمة ولا عقاب) فقد شعرت أثناء كتابتها أن بطلها التعس نقيض بطل (الجريمة والعقاب)لدستويفسكي ، يمنّي نفسه بارتكاب جريمة ولا يستطيع التنفيذ . فخطر لي ، أو له ، أنه كما قال عن نفسه « صورة كاريكاتورية . . ممسوخة . . من روديون رومانوف راسكولنيكوف ». وهي القصة الوحيدة التي كانت في خاطري عند كتابتها قصة لكاتب آخر . وهي التي أوحت لي فيما بعد أن أحوّل عنوان (جريمة مشروعة) إلى (جريمة بلا عقاب) وأن اكتب اقصوصتين اخريين كما قلت . لكني تهاونت في أمرهما فلم أكتبهما ، مع أن موضوعيهما كانا جاهزين في ذهني . وهما : (الجريمة والعقاب) تمثل شاباً نشأ في بيئة فاسدة منذ الطفولة ، وبعد اجتياز مصائب ومشاق كثيرٌ أمثالها في البيئة الشعبية العراقية ، يصبح مجرماً لا ميدأ له غير إرضاء الغرائز والحصول على المال من أي سبيل . وإذا باغراء المال يجرّه إلى أن يصبح جاسوساً يشترك في حركة (مارشمعون) بتحريض من الأجنبي ، ضد الوطن . . ويُحكم عليه بالاعدام . فتكون (الجريمة) هي إساءة المجتمع الغاشم إليه منذ الصغر ، و(العقاب) هو ردّ التحية من الفرد إلى المجتمع . وأما إعدامه فتتمة من المجتمع لجريمته الأولى .

والثانية بعنوان (عقاب بلا جريمة) يُحكم فيها بالاعدام أيضاً على رجل بعد اتهامه ـ حقاً أو باطلا ، لا يهم ـ بالتهريب وقتل أحد أفراد الشرطة في مناوشة بين الجانبين ، ثم تصوير ما ينزل بعائلته ـ زوجته وبنته وابنيه ـ بعد ذلك من مصائب وويلات ـ ولا سيما البنت ـ بعد غياب العائل . وكان هذا بمثابة (عقاب) انزله المجتمع بأسرة الرجل دون (جريمة) قارفوها ، بل بذنب عائلهم ، إن كان مذنباً حقاً .

إله الحكمة ـ ٥

من ذكريات هذه القصة أنني كنت أيام الامتحان في كلية الحقوق ـ عام ١٩٣٥ ـ سارحاً مع الخيال ذات يوم ، وإذا بزميلي في الكلية وفي المسكن ، الطالب يوسف الحاج الياس ـ المحامي فيما بعد ـ يقول لي : مالك جالساً هكذا ، وفيم تفكر بدلاً من استذكار دروسك ؟

فقلت له : إني أفكر في مشروع قصه .

قال : أهذا وقت قصص . . في أيام الامتحان ؟

فقمت فتناولت ورقاً وجعلت أكتب . . في القصة . وما زلت اذكر أن الورق كان مخططاً بمربعات صغيرة خفيفة اللون . وبعد أن قطعت شوطاً ـ حوالي نصف القصة ـ شعرت بالراحة والنشاط . وعندها استطعت أن انصرف إلى الدرس . ثم عدت إلى القصة ـ بعد الامتحان ـ فأكملتها .

والقصة على هيأة اسطورة رأي كل ناقد فيها ما انتهى إليه تفكيره . لكني لا أحدثك عنها هنا . فأقرأها وكوّن رأيك لنفسك فيها . وبعضهم تساءل عما إذا كانت مستوحاة من اسطورةٍ ما . والواقع أنها من محض خيال كاتبها ، ولا صلة لها بأية من الأساطير المأثورة قديماً أو المؤلفة حديثاً . التغيير الذي أجريته في هذه القصة ـ للطبعة الجامعة ـ هو أني جعلت

(جانيس الحمار) يتحدث فيها إلى الآلهة عن نفسه بضمير المتكلم ، قياساً على (جانيس الجميل) - بدلاً من سرد سيرته بضمير الغائب في الطبعة الأولى . كما أن اسم معشوقته الأولى (سَوْسَوْ) بفتح السينَين ، جاء في الطبعة الأولى غفلاً من حركة الفتح فقرؤوه بالضم فأصبح صيغة تدليلية معاصرة لنا لا تلائم الجو الاسطوري . فجعلته في هذه الطبعة (ساوساو) لكيلا يستطيع أحد أن يخطىء في نطقه .

٦ - لماذا انتحر

سطَرتها عام ١٩٣٤ ، أي أنها أقدم قصصي المكتوبة تاريخاً ، أو هي تجربتي الأولى . تتكون من حوارٍ بين صديقين . وفكرتها أن بطلها ، المنتحر ، كان مثالياً مغرقاً في مثاليته حتى أنه بالرغم من اعتقاده بأنه أشرف ، أو من أشرف من عرف من الناس ، لا يعدّ نفسه شريفاً بكل معنى الشرف ، لأن كره الأرض على قوله لم تحمل شريفاً .

بعض النقاد طالبوا بالايضاح والتخصيص لهذا الغموض والتعميم . فإذا كان لا بد من ايضاح لهذه الفكرة الشاذة - بعد خمس وأربعين سنة - فأنا شخصياً كان يُثقِل نفسي أيامئذ خنوعنا لحكم المستعمر ولحكمنا (الوطني) المزعوم الذليل ، بالاضافة إلى نزولنا على مواضعات المجتمع ، وما لا محيص عنه من نفاق ، وتمثيل دور الشيطان الأخرس بالسكوت عن الحق حيناً ، ودور الشيطان الناطق حيناً آخر ، وعجزنا عن مصارحة كل انسان بما نعتقده فيه . . وما إلى ذلك مما يجب على الآدميّ الحرّ أن يثور عليه ولو أدّى به الأمر إلى نهايته ، بدلاً من الاستطانة له والاستنامة اليه . . هذا عدا ما في الطبيعة البشرية من أنانية فطرية وحسد ونزعات سوء من بغضاء وغيبة ، إلخ . . تجاه بعض الآخرين . فهذا معنى قول المنتحر ذات مرة : « كلنا أنذال أراذل »! . .

وما كنت احسب أن يمتد بي زمن حتى أرى شكسبير العظيم (يسرق) الفكرة من ذلك الكويتب الناشىء .. (قبل) ثلاثة قرون ونصف ، فيقول على لسان هاملت : « كلنا أنذال وأوغاد »! .. هو أيضاً لم يعط أيضاحاً . لكن هاملت ـ الذي لم ينتحر جسدياً ـ عاش كما أفهمه ، شبه منتحر نفسيا .. لأنه كف عن ممارسة كل فعالية مدبرة وترك امره للمصادفات .

حائرون

(المجموعة الثانية)

طبعت هذه المجموعة عام ١٩٥٨ قبيل ثورة ١٤ تموز . وقصصها هي :

ابراهيم وسندية ونبيذ

هذه القصة اتخذها بعض النقاد مرجعاً للتعرف على شخصي باعتبارها جزءاً من سيرتي الذاتية لأني تحدثت فيها عن نفسي (١) . وهي كذلك حقاً ، باستثناء ما ذكرته من شكوانا ـ ابراهيم وأنا ـ من الواقع الذي زعمت أننا كنا فيه بحاجة إلى المال ، جرياً مني مع التقليد القصصي الذي شاعت فيه المباهاة بالفقر والتحدث عن أيام العوز في الصغر ومصارعة مشاق العيش قبل النجاح والوصول إلى حياة الرخاء . لكن الحقيقة أني كنت موظفاً أثناء دراستي الحقوقية ، في بسطة من العيش ، ذا راتب يعول بعضهم اسرة بمثله ، ولم أعانِ الحاجة إلى المال . لهذا أجريت في الطبعة الأخيرة بعض التعديل والاضافة في القصة شرحت فيه طبيعة شكوانا الحقيقية من ظروف

---

(١) يراجع د/عبد الأله أحمد ـ « نشأة القصة .. » آنفاً ، الحاشية (٩) من ص ٢٩٧ .. و (الأدب القصصي في العراق) ص ٣٥٩ .

البيئة ومن الدنيا ، ومطالب النفس المراهقة الأمّارة ـ لكيما يكون صادقاً من يستشهد بشيء منها عني وعن واقع حياتي . ومن اهم اسباب الشكوى ، كما ذكرت في القصة ـ تلك الحاجة الصيّاحة إلى حواء صغيرة . لكن الشكوى لم تنقطع في الحقيقة بعد توفر حواء ـ وحواءات . لقد كانت شكوى من البيئة المتردية كلها ، وربما من الكون أيضاً .

كذلك قلت عن (النبيذ) في القصة أنه « يشبه ماءاً نُقعت فيه جثث بشرية مقطعة الأوصال » . ولم تَرِد العبارة التي توضح الباعث على هذا التشبيه الغريب . فذكرت في الطبعة الأخيرة خلفية السبب الذي ربط في مخيلتي بين النبيذ وماء الجثث البشرية .

كُتبت القصة عام ١٩٥٧ ـ في مستشفى (فيللا جوليا) بروما حيث مكثتُ ثلاثة أشهر بسبب كسر أصاب عظم فخذي اليسرى ، (ثم صادف بعد ١٥ عاماً أن دخلت مستشفى المأمونية في مراكش حيث مكثت ضعف تلك المدة بسبب كسرين في عظم الفخذ اليمنى مع رضّ إحدى الفقرات ، والحمد لله على النجاة مما هو أسوأ) .

تعقيب : « يستعيد عبد الحق . . وهو طريح الفراش في أحد مستشفيات ايطاليا ـ ذكريات موطنه الأول ، فالغربة والمرض يشدان الانسان إلى بعض ماضيه ، فيرسم من احداث صغيرة مع زملاء دراسته لوحة رومانسية . . »[1]

نصيب

قال فيها أحد النقاد : « فقد أطال فيها ـ أي كاتبها ، أنا ـ دون أن يخدم الحدث بهذا الاطناب مع ذكر اجزاء صغيرة اعاقت الحدث أكثر مما طوّرته كالحوار الطويل بين غياث وزوجته حول صعوبة الحياة في قصة (يا

---

(١) غانم الدباغ : (الثقافة) آنفاً ـ ص ٩٩ .

نصيب)[1] وسرد حياة اسماعيل وكرهه المنكر[2] في قصة (مشروع طلاق) . . »

أحب أن أقول قبل كل شيء أن (الحدث) في قصص التَقَفِّي (الشُرطية) غيره في القصة الفنية . فالمطلوب في قصص التسلية تشويق القارىء وادهاشه وتعليق أنفاسه . يقرؤها الكبار والصغار . أما القصة الفنية فتكتب للكبار والمفكرين ، وقلما يقرؤها الصغار ، وإذا هم قرأوها فقليلٌ ما يدركونه من مراميها ودقائقها . الحدث فيها مرتبط بالفكرة .

و(الحدث) في قصتنا شراء بطاقة (نصيب). وليس لهذا الأمر العادي الذي كان يقع أمثاله كل يوم في العراق ، كما في غيره - شيء من أهمية في موضوعنا لولا (الظروف) التي لابسته . . الظروف العائلية والاقتصادية ، التي كانت الفاعل الأول ، بل الوحيد في حمل (غياث) على الاقتناع. بشراء البطاقات ، وهو المعارض اللدود سابقاً ، لليانصيب وبطاقاته . وكان غرضي من ربح البطاقة (الواحدة) بعد أن أخفقت البطاقات الكثيرة ، اقناع الفقراء وضعفاء الحال بالكف عن الاكثار بغير طائل . ومع هذا لم يكن ربح البطاقة الواحدة ولا خيبة البطاقات الكثيرة بالحدث النادر ، في دنيا الواقع .

وكما لا يخفى على كل ناقد لبيب متعمق ، لا بد من إزجاء بعض التفاصيل والاستطرادات ، التي سماها بعضهم (هامشية)- أولاً لإضفاء لمحة الحياة والواقعية على القصة ، وثانياً لتضييع المرامي (الاصلاحية) أو (الوعظية)، فتكون تلك (الهامشيات) المتصلة ، بل الملتصقة بشخوص القصة بمثابة لُحمة لسُدَى المغزى الاصلاحي في نسيج الحكاية . وعندئذ يشعر القارىء أنه يلتهم قصة واقعية ، لا يتجرع (برشانة) موعظة . وليس

---

(١) اسم القصة « نصيب » بدون (يا).
(٢) خطأ مطبعي صوابه : (المسكر) فيما يظهر .

هذا أعجب إلى القارىء فقط ، بل وأشد تأثيراً (وعظياً) فيه .

وقد أدرك نقاد آخرون أن القصة تصوّر الحياة لدى عائلة عراقية .. فكيف كان يتم هذا التصوير لو اكتفى القاص بشراء البطاقة دون بيان الظروف ؟

للمقارنة بين وجهتيْ نظر ناقدَيْن وأسلوبيهما في الفهم والتمحيص أُدرج ما قاله ناقد آخر بالرغم مما فيه من إطراء وَعَدْنا القارىء آنفاً أن نصرف النظر عنه ، لكن ضرورة المقارنة تجبرنا هنا على نكث ذلك الوعد . قال : « ولقد أكّد هذه المقدرة فُوِّق في كتابة قصته هذه توفيقاً جعل منها واحدة من اجمل القصص العراقية الحديثة ومن أكثرها تأثيراً في نفس قارئها . ولا يعود توفيق القاص في هذه القصة إلى مضمونها الذي أشرنا إليه ، وانما إلى قدرته على **استخدام هذا المضمون في النفاذ إلى حياة الأسرة العراقية من الطبقة البرجوازية وتصوير عالمها وهمومها** على نحوٍ لا نكاد نجده إلا في **قلة نادرة** من القَصص العراقي الحديث . فقد **استطاع** أن يكشف لنا من خلال هذا المضمون الانساني البسيط ... عما تنطوي عليه أعماق العديد من هذه الأسر ، وما يشغلها من هموم ، وما تطمح إليه من آمال . أعماق تنطوي على بساطة وطيبة ، ومشاكل تتصل بالاطفال .. »[1] .

« .. ولقد اعتمد القاص في صياغة قصته ، التصوير ، اعتماداً كاملا . لذلك لا نراه يحدثنا بحديث الأسرة **قط** ، وإنما هو يصور لنا ... هذه الأسرة في حركتها وأحاديثها ، على نحوٍ أتاح لنا أن نتعرف عالمها ، ونكتشف في بطليها ـ الزوج والزوجة ـ شخصيتين انسانيتين متميزتين ... وهو ما يجعل القارىء يتعاطف معهما تعاطفاً كبيرا »[2]

فالحديث ـ الطويل على رأي الناقد السابق ـ عن صعوبة الحياة ، بين

---

(١) د/عبد الاله أحمد « الأدب القصصي » ص ٣٥٨ .

(٢) نفسه . ص ٣٥٩

الزوجين ليس من عيوب القصة في رأي جميع النقاد إذن .

مشروع طلاق

اعترض احدهم على مقدمة هذه الاقصوصة ، أي التعريف ببطلها تمهيداً للدخول في الموضوع .

نعيد القول أن هذا لو كان ظاهرة مشتركة في كل القصص لما كان مستحسناً ، لكن كل قصة ترتدي الاسلوب الذي يعجبها أن (تنكتب) به . والمقدمة هنا تختلف طبيعةً عن مقدمة (زواج عصري) التي سبق التلميح اليها والتي كانت تدور حول جمود البيئة ومشاكل الزواج . فهي هنا تتحدث عن بطل القصة نفسه لتصف شخصيته وحيويّته .

هذه المقدمة التي لم تَرُق للناقد الفاضل تبوح لناقد آخر بسرَ وظيفتها المهمة حين تنفذ عينه إلى دخيلتها فتلتقط خيط الصلة بينها وبين جزء آخر من القصة في عضو آخر من بدنها .

(نتعرف باسماعيل بطل القصة في بدايتها « حدثاً موفور الحيوية ، متّقد العقل والجسد ، لا يستقر جسمه في مكان ولا يستقر عقله على شيء ، فهما في حركة دائبة وتنقل سريع . متدفق النشاط . . يصيح إذا أراد أن يتكلم ، ويقهقه إذا أراد أن يبتسم . . عاطفي تخلبه المثل السامية ، ومآثر البطولة ، والوطنية الملتهبة . . وطمُوح يتصور أنه سيكون يوماً ما أعظم الناس اجمعين . . » فإذا كادت القصة أن تنتهي نلتقي به وقد « خرج يتمشى في شارع الرشيد ، متخاذلاً بعض الشيء ، وقد حلّ العبوس والتقطيب من وجهه محل المرح والبشاشة ، وخَبَت شيئاً تلك النظرات البراقة ، وانحنى قليلاً ذلك الرأس الشامخ . لم تتغير ملامحه كثيراً عن عهد الحداثة ، ولكن معانيها التي كانت توحي الإقدام والجذل والتفاؤل . . تغيرت)[1] .

---

(١) نفسه . ص ٣٥٢.

أما الناقد الذي اعترض على ما سماه بالاطناب في القصة السابقة وأشرك معه هذه القصة فقد زاد على ذلك قوله : « إننا نجد امتداداً في رقعتي الزمان والمكان تتنافيان ، مع فن القصة القصيرة كما في (مشروع طلاق) . . »

هذه المرة يريد بنا الأخ ، العودة الى القرن السادس عشر قبل أن يخرق شكسبير قاعدة الوحدات الثلاث : وحدة الزمان والمكان والموضوع ، فألغى الأولين كما هو معروف وأبقى على الثالثة .

لا بد أن ناقدنا الفاضل قد قرأ في كتابٍ ما أن القصة القصيرة يجب أن تكون كذا وكذا ، فلما رأى بطل اقصوصتنا يسافر إلى الحلة ولبنان واربيل ويعود إلى بغداد هاله الأمر-فقال-لنفسه لا يحق له أن يرتكب كل هذه الاسفار وهو بطل قصة قصيرة ليس إلا . لكني أجدني معذوراً ، لأني أولاً لم أقرأ ذلك الكتاب عن دساتير صناعة القصة القصيرة ، وثانياً لأني لو قرأته لما أطعت دساتيره . وما كنت لأتردد في تسفير بطل اقصوصتي إلى الفضاء الخارجي لو اقتضى الأمر ، أي لو نقلت وظيفته إلى هناك مثلما نقلت إلى اربيل والحلة ، أو لو شاء النزهة في (الزُهَرة) كما شاءها في لبنان .

حسرة أم ميخائيل

من ذكرياتها أني كنت دفعتها للنشر في (المجلة) عام ١٩٤١ ، فيما أذكر ، وكانت الرقابة مضروبة على المطبوعات بسبب ظروف الحرب . وكان من الرقيب عند قراءة القصة ووصوله فيها إلى ما لم يعجبه منها أن شطب بقلمه الأحمر (الذي كان غليظاً تلك الأيام) على أحد السطور وبعد قليل على سطر آخر ، ثم على بضعة سطور متوالية . . ثم كتب على الهامش (لا تنشر) وأثبت توقيعه رحمه الله .

لكن القصة رأت النور عام ١٩٥٨ حيث نشرت ضمن مجموعة **(حائرون)** هذه .

الرائد

هذه الأقصوصة تعبر عن غيظها بالرمز لكنها الرؤية المكشوفة ، المفضوحة ، أي الفاضحة للشر ، فلم يخطىء أحد معرفة دلالتها الصريحة في تقريع العهد الفاسد الذي نشرت فيه ، والتشهير بما كان يسوده من تدجيل ويسود فيه من لصوص . نشرت في (المجلة) عام ١٩٤١ . لم يفطن الرقيب لمضمونها !..

بعض الاصدقاء الذين استحسنوها عدّوها من (ادب المقامة) لأنها صيغت بأسلوب عليه طابع الجزالة والقِدم مع شيء من السجع ، على غرار ما يُروَى من أساطير الأولين . لهذا أجَلْتُ القلم فيها منذئذٍ فأضفت إليها بعض السجعات مع تقديم قليل من الألفاظ على بعض أو إبدال ما يؤدي معناها بها ، رعايةً للسجع ، لتكون أقرب إلى ادب المقامة فعلا . وقد شطبت بالاحمر تحت العبارات الطارئة ورجوت إلى المطبعة أن تثبتها بالحرف الأسود ، لكيما يميّزها القارىء عن الأصل ـ لكن المطبعة لم تحقق ذلك . وحسبي هنا هذا التنويه لئلا يظن قارىء أن عبارات النقد الحادة في القصة قد أُضيفت بعد زوال العهد المعنيّ بها على طريقة طعن جثة العدو بعد أن يلفظ أنفاسه ويعجز عن الدفاع .

بيك

هذه الأقصوصة شبه اسطورة ، تهكمية ، تتحدث عن التمسك بالألقاب (وايماءاً : بمظاهر المنصب) مع سوء الحال والافتقار إلى الضروريات .

الانتقاد

اقصوصة اسطورية تعيد صياغة حكاية لقمان مع ولده وحماره ـ وتهدف الحضّ على عمل ما يراه المرء صواباً ، دون اكتراث لاقاويل

الناس ، الذين من سجيتهم أن ينتقدوا كل شيء . . وإلا ضلّ الطريق وخسر كل شيء .

تليها القصة الأخيرة من المجموعة بمثابة تطبيق لهذا المبدأ وهي :

زواج عصري

هذه القصة تلقّت غير قليل من المدح والقدح معا ، من القدح فازت بمأخذين . احدهما قولهم أنه ليس من المعقول أن يتزوج البطل بمهرٍ قدره نصف دينار . هنا أيضاً يتحدثون عن (المعقول وغير المعقول) حسب المسطرة ، مطالبين القاص بأن يرسم كل شخوصه وكل شيء في قصصه بمقياسهم ، اي المقياس الرائج المألوف ، كأنما لا يوجد في الناس شواذ أو متمردون على الأعراف ساخرون منها . وكأن الخارجين على المألوف يجب طردهم من عالم القصة طرداً مؤبداً ، أي اعدامهم قصصيا . حتى المجتمع المتعصب الغاشم قلما يقضي فيهم بمثل هذا الحكم المشتطّ .

ماذا كانوا يقولون إذن لو أني أخبرتهم بالحقيقة فجعلت المهر ربع دينار . . مثلما كان في الواقع ؟ كثيرون من قرائي ولا سيما في الموصل يعلمون أن رجلاً عالماً من الجيل الماضي كان له مقامه في المجتمع ، وبلغ منصب المدير العام (اي وكيل الوزارة) في احدى الوزارات ، ولولا وعورة في خُلقه وصرامة في مبادئه لتسنم منصب الوزارة أيضاً . . زوَّج كريمةً له من موظف شاب له مستقبل مرموق بمهرٍ اقترح هو الأب ـ رحمه الله ـ أن يكون ربع دينار ، وكان . ليس من مبادئه أن ينتقد التقاليد بلسانه ويذعن لها بسلوكه . فما بالهم لا يصدقون القاص ، وخاصة بعد أن أجرى لهم حطيطة ، قدرها خمسون في المئة ، للمرة الثانية ؟ . . فبالغ في المهر ، بل وضاعفه من أجل خاطرهم حتى جعله زوراً وبهتاناً ، نصف دينار ؟

وما كان المتزوجان في القصة من طبقة المتزوجَيْن في الواقع مكانةً

ووجاهة ، وإنما هما معلم ومعلمة في الابتدائية وفقيران . . في بداية طريق الكفاح . . فضلاً عن أن الزوج كما يتضح من تصرفاته غريب الأطوار، متمرد .

مع هذا حبذا لو لحظ الناقد أن القصة المنتقدة توجيهية اصلاحية ـ أي أنها لا تتقيد بالمألوف المتعارف عليه بل تحاربه ـ فقدّمتْ أولاً صورة للزواج التقليدي توطئة لعرض الصورة المقترحة لما يجب أن يكون عليه الزواج العصري من تقليل المهر ، الذي منع تكثيرُه تحقيق الكثير من الزيجات ، مع ثقة متبادلة بين الزوجين ، وحرية اختيار ، دون تدخل من الأهل ، وبرغم الأهل إذا دعا الأمر .

والغريب إني حين كتبت القصة كنت ناسياً أني قد تنبأت بالأمر مذ جعلت المهر نصف دينار أيضاً في اقصوصة (مزاح) التي كتبتها عام ١٩٣٦ ـ قبل أن أسمع بخبر الزواج الواقعي هذا ـ لأن الفكرة كانت أملاً يراود الأفكار عامة ، كثورة على المغالاة في المهور .

المأخذ الثاني هو ذهاب الشاب إلى الشابة المقيمة في دارها وحدها . قيل أن ذلك غير معقول أيضاً ، لأنه غير المتعارف عليه في البيئة العراقية . صحيح أن الفَعْلة كانت تتطلب الجُرأة التي اتصف بها فعلاً بطل القصة . أفلا ينبغي للناقد أن يميّز العاديّ وغير العاديّ من الشخوص ليزن تصرفاتهم كلاً بما يلائم شكله وحجمه ؟ حتى العاديّون الهادئون من الآدميين تصدر عنهم على صعيد الواقع اليومي من التصرفات أحياناً ما لا يُصدّق صدور مثله عن مثلهم .

فإذا كان ناقد يستنكر أو يستكثر اقدام (هشام) في القصة على زيارة الفتاة التي يحبها ويعتقد أنها تحبه وتناديه ـ ليقترح عليها زواجاً شريفاً ـ فأنا أعرف في هذه الدنيا حوادث هي التي يُنتظر منهم حين يقرؤونها في الصحف ـ ألاّ يصدقوها .

اعرف من الواقع مثلاً رجلاً اعجبته جارة له لم تفلح محاولاته معها ، فلم يجد إليها سبيلاً حتى ألفى نفسه ذات ليلة يتدلّى عليها من الجدار القائم بين سطحيِ الدارين ويداهمها ، فيهبّ الجيران من نومهم على صوت الصراخ والاستغاثة . ويقضي العاشق المغوار أعواماً طوالاً في السجن والأشغال الشاقة .

وفي حادثة اخرى يهيم رجل بفتاة شابة مثقفة ويصارع هواه كما اعترف للشرطة عامين كاملين ما يفتأ الهوى ينهش روحه خلالهما حتى اعتزم ذات يوم أمراً ، فطفق يترصد حتى اهتبل فرصةً تسلل فيها إلى الدار واختبأ إلى أن أُطفئت الأنوار ونامت (فينوس) فانقضّ عليها ليلتها ، فكان صراخ ثاقب وكان رفس وكان عض ثم ضرب بالقبقاب . وأفعلُ الأسلحة كان ذلك الصراخ . . ما اذهل (مجنون ليلى) وحرمه تحقيق تلك اللُبانة الغالية المعتّقة . واحسبه ما يزال يؤدي الثمن في السجن من الأشغال المعلومة .

إذا كان ممنوعاً على القاص أن يقيس كل شخوصه على نفسه فالناقد بذلك أولَى ، لأن القاصّ قد أرشده إلى حالة إن كان لا يعرفها فالقاص قد عرفها ، وعليه هو الناقد أن يصدّقه فيها . لماذا يكذّبه ؟ أنه لا يكذّب من الجرائد أخبار الجرائم وغريب الأحداث والتصرفات وبعضها غاية في الغرابة .

أنا والناقد لا نجرؤ على فعل مثل تلك الجنونيات ، لكن في هذا العا' نماذج من البشر يختلفون عنه وعني . . كثيراً .

* * *

قيل كذلك أن في القصة (ميلودرامية) لا تخلو من مبالغات

الواقع أنه ما من قصة هزلية خلت من ذلك ، خلاف القصة الجدية التي قد يقع فيها الهزل اتفاقاً . وفي هذه القصة غير قليل من الفكاهة التي لا أرى فيها مع ذلك شيئاً من غير المعقول ، أو غير المنتظر من شخص من

طراز (هشام) وبَدَوات تصرفاته . على أية حال : إقرأها أنت أيضاً ، وأبحث عن رأي نفسك فيها .

* * *

هذه القصة ختمت بها مجموعة (حائرون) لتكون تطبيقاً لمبدأ : إعمل ما تراه صواباً تكن رجلاً ، وإلاّ ضللت الطريق وخسرت كل شيء - أي المبدأ الذي صاغته القصة السابقة : (الانتقاد).

وبالمقارنة مع (مشروع طلاق) التي ظل فيها البطل يتخبط في مشاكله البيئية والبيتية ، نجد قصة (زواج عصري) هي التي تشير باصبعها إلى الدرب الذي يجب أن يسلكه (الحائرون) عموماً .. درب الثورة والإقدام .. حتى الخلاص .

طواغيت

(المجموعة الثالثة)

كانت تحت الطبع عند انفجار ثورة (١٤ تموز). وهي تتألف من ثلاث قصص تعرِّي جوانب من فساد جهاز الحكم البائد وتعفنه .

الأولى بين وزيرين

قد تبدو خارجة عن الخطّ القصصي كما يرى بعضهم ، لأنها حوارية تتألف كلها من حديث تلفوني ، بين شخصين ، دون تدخل من المؤلف بينهما بسرد أو تعليق . هي في نظري قصة ، لا أقل ولا أكثر .. ولا تعدّ تمثيلية ، لأنها لا تصلح للتمثيل . سوى أني حين أردت كتابتها خطر لي أن أروي حكاية ثلاثة أشخاص غائبين ، عن طريق مناقشة بين شخصين آخرين - وزيرين . إستحسنها النقاد ولهم الشكر ، ولم يتطرقوا كما قلت آنفاً ، إلى صراحتها الجارحة في مهاجمة عهد الظلام . أستثني من ذلك الأستاذ غانم الدباغ الذي نوّه بذلك واستشهد ببعض عبارات من القصة[1] .

---

(١) مجلة (الثقافة) آنفاً . ص ١٠٥.

وردت في القصة نبوءة على لسان أحد المتحاورين عن (الناس) أي الشعب : « [illegible] يوم [illegible]ون فيه من يلطمهم ويطأون من يطؤهم ». وقد كان ـ والنبوءة أيضاً بالنبوءة تذكر ـ يخطر لي أني كثيراً ما جرى على لسان ـ على قلمي أعني ـ مثل هذه الأقاويل في النثر والقصيد ، من ذلك في قصيدة من أيام الصبا : « سيفيق الشعب يوماً ويثور ».

الثانية (**الموظف النزيه**)

حكاية رشوة . انتهت كذلك ببشارة اخرى : « هذه الدولة أيضاً سيخربونها ». . وقد فعلوا .

الثالثة (**قاضي الواقواق**)

تمثيلية عن الرشوة والتلاعب بتأويل الآيات القرآنية والمواد القانونية . يغلب عليها طابع الهزل . طبعت بالفارسية مع قصة (آله الحكمة) في كتيّب عام ١٩٥٨ .

مثّلت مراراً في عدة مدن مغربية من قبل إحدى فرق الهواة ، ولم يخبروني عندما مُثّلت في الدار البيضاء حيث كنت أقيم عام ١٩٦٦ ، ولم يطبعوا اسمي على الاعلانات الجدارية الضخمة بل قالوا أنها (لمؤلف عراقي). ثم سعى رئيس الفرقة إلى التعرف بي وأراني الاعلانات ، بعضها باسم تطوان وبعضها باسم طنجة ، ومكناس . . فقلت له كما قلت للمرحوم كاظم الحيدري آنفاً : أحسبك كتمت اسمي خوفاً من مطالبتي بالحقوق ! قال : نعم ، فقلت له ما كنت لاطالبك حتى ببطاقة في مقصورة لمشاهدة تمثيلكم ، بل لكنت أبتاعها من الشباك .

ظن بعض النقاد أن قصص هذه المجموعة ـ (طواغيت) ـ لم تنشر قبل ثورة (١٤ تموز ١٩٥٨) لأن خنق الحريات في العهد البائد لم يكن يسمح بنشر مثلها . والصحيح ـ كما قلت قبل ـ أنها كانت قد نشرت فُرادَى منذ عام

١٩٣٨ في (المجلة) لتعلن عن رأيي صريحاً في ذلك العهد ، في وجهه وفي إبّانَ قوته وعنف سطوته . لهذا ذكرت مع كل قصة تاريخ نشرها أول مرة جلاءاً لهذه النقطة . وكانت المجموعة التي تضمها في كتاب واحد تحت الطبع حين انفجرت الثورة . سوى أني كنت انتويت تسميتها (بعضهم) ثم أبدلت العنوان فجعلته (طواغيت).

أضفت إليها ـ في الطبعة الجامعة ـ قصتين اخـرتـين . احداهما (جريمة بلا عقاب) التي قلت أنها سبق نشرها في (المجلة)ـ ١٩٣٩ ـ بعنوان (جريمة مشروعة)، والثانية قصة (ظمآن) لم يسبق نشرها ، وقد كنت أرسلتها قبل إصدار مجلتِي (المجلة) إلى إحدى المجلات العراقية فلم تنشرها ، لسبب ما . ثم لم أنشرها أنا أيضاً في (المجلة) . . لا اتذكر لماذا . وجدت مسودّتها أخيراً بين أوراقي .

يرى أحد الأصدقاء أن القصة تنتهي عند انتهاء الفلاح الساذج من سرد ما لَقِيَ في المدينة المعقدة المترفة من مشاكل وبخل وعجرفة . لكن الهدف عند (القاصّ) لم يكن تصوير ذلك فحسب ، بل تضاف إليه مقارنة بين بخل الثري الوجيه المتعجرف وكرم الفلاح الفقير ـ وهو الأهم في نظري ـ وهذا لا ينتهي إلا بانتهاء القسم الثاني من القصة .

كذلك عقّب على ندم الرجل الثريّ الوجيه على ربع الدينار الذي جادبه على الفلاح واسترجاعه منه بتلك الاكذوبة الوضيعة ، بأن صدور مثل هذه الفعلة « عن مراهق عابث من أبناء الاقطاعيين أشدّ احتمالاً من صدورها عن اقطاعي متمرس ». بيد أني قصدت العكس عند كتابتها . إن المراهق إذا عصفت به الاريحية يخجل أن يسترجع ما أعطى ، فإن هذا من شيم المتمرسين بالبيع والشراء . ومن الأمثلة العراقية ـ الرائجة بلغة (السوق): « ألف قَلْبة ولا غَلْبة »! فقد شعر صاحبنا (المتمرّس) بعد أن جاء بربع الدينار أنه (مغلوب) تجاه المراهق الذي كانه فيما مضى (فغَلَب عليه). لهذا قلت في القصة عنه : « فتملكته عاطفة مفاجئة . . أريحية شاذة كانت

قد ماتت في نفسه منذ زمان . . فأخرج محفظة نقوده ودفع إلى محيسن منها ورقة بربع دينار . . فالمترسو الذي (مات في نفسه منذ زمان) هو الذي أعطى . . والكهل (المتمرس) ندم فاسترجع !.

مجنونان

كتبت هذه القصة عام ١٩٣٦ ، وصدرت طبعتها الأولى في ١٩٣٩ والثانية في ١٩٥٨.

س : « ما المصادر التي ألهمتكم (مجنونان)؟ وهل ترتبط بها ذكريات خاصة ؟».

ج : « كتبتُ (مجنونان) في أيام المراهقة الفكرية وأنا طالب في كلية الحقوق . ومن خصائص تلك الفترة من العمر جموح الخيال والانصراف عن الواقع أو إسباغ ألوان خيالية عليه . وإذا كنت تودّ أن تعرف نفسيتي ونزعاتي يومئذ فقد شرحْت جانباً منها في الاقصوصة الأولى من مجموعة (حائرون) التي اصدرتها أخيراً .[1] لهذا جاءت قصة (مجنونان) نموذجاً عنيفاً من الغرام والخيال . وكنت عند كتابتها أعبأ بمثاليتي أكثر مما أعبأ بتجاربي . كنت أترك القريب لأتطلع إلى البعيد ، وأتغافل عن الواقع لاتعلق بالخيال .

وكنت أتعشق على البعد فتاة أديبة من أحد الأقطار العربية كنت أقرأ لها وأجمع ما يقع بيدي من صورها في المجلات ، وكانت هي - دون الفتيات اللائي عرفتهن عن كثب - تتخايل نُصب عيني حين كنت أكتب (مجنونان) واصور البطلة : صفية . وأذكر أني جعلت اسمها أول الأمر (سميرة) متأثراً باسم (سميرة خلوصي) بطلة فيلم (الوردة البيضاء) لعبد الوهاب ، ولكني أبدلت الاسم بعد ذلك ، لأن الاصطفاء أعمق من مجرد المسامرة[2] .

(١) أي عام ١٩٥٨ .

(٢) اسم سميرة حوّلته إلى الفتاة الثانوية في القصة .

وأذكر كذلك بالمناسبة أني استوحيت شيئاً بعد بطلة اقصوصة (مزاح) مثلاً ، من إعلان صابون فيه صورة ملونة لساة كانت تبدو لي مثال الجمال والرقة والحلاوة ، وكنت علقت الصورة في غرفتي فلا أشبع من النظر إليها .

أما (صادق شكري) بطل (مجنونان) فلا أدري من أين استوحيته . الواقع أنه شخصية خيالية صرف لا يشبه أحداً أعرفه .

والقصة على كل حال توجيهية اقتراحيه لا واقعية وصفيّة . وقد كان غرضي منها استفزاز الجيل إلى ثورة اجتماعية سياسية، وتوجيههم من إناث وذكور إلى عكس الطريق الذليل التعس الذي كانت تدفعهم فيه البيئة والسياسة .

وقد كان للقصة يوم صدورها ضجة . . أحبها الطلاب والطالبات بنوع خاص ، وقد سمعت من الكثيرات والكثيرين أنهم تأثروا بها ، وأن كلاً منهن ـ أو منهم ـ كان عند قرإتها يضع نفسه في مكان البطلة أو البطل ـ حسب جنس القراء طبعاً ـ ولا أزال اسمع مثل هذا ممن قرأوا الطبعة الثانية أخيراً . إن بيئتنا فيما يبدو ما تزال بحاجة إلى توجيهات من أمثال هذين المجنونين »[١]

* * *

بمناسبة الظروف التي أحاطت بتأليف القصة : أذكر جيداً أني كنت ـ في ١٩٣٦ ـ أذهب في العطلة الربيعية ـ أثناء الدراسة الحقوقية ـ إلى (مقهى غازي) في الباب الشرقي ، الفسيح الأرجاء ، المزدحم ببني آدم ، الصاخب بجعجعة المذياع الذي يطيب لصاحبه أن يرفع صراخه إلى أقصاه كأنما ليسحب كل سكان الوطن إلى مقهاه . . وآخذ طريقي قُدُماً لأقتعد كرسياً في أبعد زاوية عن مدخل المقهى ومذياعه . وفي ذلك الزحام العائم

---

(١) من الحديث الصحفي مع صبيح الغافقي ، آنفاً .

في دخان (السكاير) وتلك الجلبة ـ جلبة الجالسين بالاضافة إلى جئير المذياع ، ولا اتذكر إن كان يرافق ذلك (قرقعة) أقراص النرد ـ أُوَاصل كتابة (مجنونان).

أحياناً أفرّ من شعور الوحدة مع نفسي إلى شعور الوحْدة في وسط الناس .

* * *

بطل القصة « محام وأديب . . أُحبَّ يوماً فتاة ، لكنه فشل في حبه ، ولم يفشل . وفَهْمُ الرواية يقوم على تفسير هذه العبارة »[1] .

وموجز تفسير هذه العبارة أنه لم يفشل لأن البطلة بادلته الحب ، وفشل لأنه فهم أن حبها إياه هو الحب العاديّ الرائج بين كل ذكر وأنثى ، حب الجسم للجسم . بينما هو الأديب المتفوق ، المتحرر ، المتمرد ، ذو الآمال والمطامح كان ينتظر من الرفيقة المختارة ، الأدبية المتفوقة ، المتحررة المتمردة ، مثل حضرته ـ أن تعشق فيه المواهب والتفوق . . وأن يكون زواجهما زواجاً بين مواهبهما وتفوقهما وتمردهما . .

اسمه (صادق شكري). وفتاته (صفية) حين عرفها ألغى وجودُها كل أنثى سواها . لكنه بسبب سوء تفاهم ستجد منشأه عند قراءة القصة ـ كتم عنها أنه صادق شكري الذي اعجبت به في كتاباته ولم تره ، فذكر لها اسمه الذي تناديه به أمه : صدقي . وفي أوج نشوتهما وهما يخططان لفردوسهما المستقبل صارحته أنها تحبه هو (صدقي) ولا تقيم وزناً لصادق شكري ! فهنا يفهم أنه الحب العادي الرائج ، الذي ألمعنا إليه .

صفية التي هام بها لمزاياها العقلية والتمردية وفرط التحرر ـ تحرر بدون تحلل ـ وفرط الجمال ، بهذه القولة شوّشت رؤ يته وقلبت موازينه . كان يراها انسانة تبحث عن انسانها فإذا هي حيوانة تبحث عن حيوانها .

---

(١) د/عبد الآله أحمد ـ « نشأة القصة . . » ص ٣١١.

«لقد فهمتُ المراة الآن . آه يا بنت حواء ! تحبين صدقي هذا الجسد .. أما صادق شكري ..»

ويغادرها . ويسوء رأيه في المرأة ويسوء سلوكه مع النساء .

ثم يلتقيها في دار اخيها بعد أن طفقت النقمة على الحب تأكل قلبه مدى عامين . وبعد حوار ، أو جدال ، عريض ، يلين جانبه ويجرفه الحب الذي كان عبثاً يحاول أن يخنقه في داخله . وإذا بهما يعودان إلى الصفاء . لكن سوء التفاهم ينفجر فجأة من جديد حين تعود صفية إلى تفضيل صدقي على صادق شكري ، فيهجرها مرة أخرى .

وعلى سجيتنا جميعاً في الانانية والنظر إلى الامور في زاويتنا الخاصة ، لا نجده يحاسب نفسه ويسائلها ، ولو نصف مرة ، هل هو يحب صفية بنفس طريقتها أم هو مستعد أن يعشقها لمواهبها فقط ، ولو كان جسمها دميماً أو عجوزاً .

هذه الفذلكة ستساعد القارىء على تفهم موقفنا في مواجهة النقاد ومفاوضتهم .

مع المؤلف

كاتب القصة في السنة الأخيرة من دراسته الحقوقية ، يوشك أن يتخرج ويُلْقي بنفسه في غمار الحياة . نضال وبناء اسرة . وإذا بالقصة تجيء صيحة احتجاج مزدوجة . احتجاج على الواقع الوطني ، واحتجاج على الواقع البشري .

الواقع الوطني تهاجمه القصة من جانبه الاستعماري وترمز إليه بمشكلة النفط الذي كان نُهبة للمستعمر ، والواقع المحلي تهاجمه من جانبه الاداري وترمز إليه بفساد انتخابات المجلس النيابي المفروض أنه يمثل العمود الفقري من كيان الدولة .. بالاضافة إلى بعض مظاهر الجمود والاستسلام

في المجتمع . وأما الاحتجاج على الواقع البشري فتجسده ثورة البطل على طبيعة الحب . لكأن ذلك الفتى كان يتوهم أنه مكلف (حقوقياً) باصلاح الكون . . والانسان .

* * *

مجرد علمنا أن القصة كتبها ذلك الطالب ، يلمّح لنا أنه كان يفكر في نفسه ومستقبله الوطني ، ومستقبله البشري الذي هو الزواج ، والبحث عن شريكة العمر ـ على أساس الحب طبعاً . ولتكونَنّ المثل الأعلى جمالاً وتفوقاً عقلياً وخلقياً ونضالياً . . وكل شيء . .

لكنْ هذا الحب بين الانسان والانسانة ، ما كنهه ؟ وما أبعاده ؟ وكم يدوم ؟ ما فتىء الموضوع يدوّم تدويماً في رأسه منذئذ .

من مظاهر اشتغال فكر المؤلف الشاب بالزواج والبحث عن الرفيقة المدهشة أن حالات الزواج أطلّت منها بعض الصور في قصصه الاخريات ، منها واحدة في (مشروع طلاق)، واخريان ـ تقليدية وعصرية ـ في (زواج عصري)، وأخرى غريبة النوع في (مزاح) التي ناقش فيها أيضاً طبيعة العلاقة بين الرجل والمرأة . . وما أكثر ما بقي في رأسه من صور غير مكتوبة . وفي هذه الأخيرة يتساءل البطل عن حبيبته التي يتحرق غيرةً لمجرد غيابها عنه بضع ساعات : بماذا استطاعت أن تهَبَ لدنياه كل هذه الفتنة وتسبغ على حياته كل هذا الجمال ؟ أبكونها امرأة فقط ؟ أنثى ؟ . . « وما أتفه المرأة . ولكن من لي بالصبر الآن عن (سهاد) ولو بضع ساعات ؟ . . »

كانت النتيجة هرب بطل (مجنونان) من الحب ، واضرابه ـ والمؤلف ـ عن الزواج .

أنا لا اتذكر كيف كنت أفكر في هذه التفاصيل عندما كنت أكتب القصة يومذاك ، لكن هذا ما يلوح لي الآن بعد أن أعدت قراءتها .

(مجنونان) مُنِيَت بحصة الأسد من مديح النقاد وقديحهم ، إن صح الاشتقاق على الإِتْباع .

أما المديح فازجي إليهم صادق شكري ـ وصادق شكري اسم بطل القصة أيضاً كما رأينا ـ عليه .

وأما قديحهم فأصرّح جاداً بأني أقدره كعملية تمحيص مخلصة وتفتيش عن الحقائق في دراسة فن القصة . ولا يغض من تقديري هذا أني سأردّ عليه ، باعتبار أنّ من حقي أن أحشر نفسي بين النقاد ، وأعرض وجهة نظري في نفسي كما عرضوا وجهات نظرهم في نفسي ، كالذي ألمحت إليه .

وقرأت لبعض الكتاب الجدد نقدهم للقصة في كثير من النقاط ، نعدت إلى قراءتها لأرى هل كان كاتبها الشاب جاهلاً حقاً بفن القصة إلى ذلك الحد ؟ فوجدت لحسن حظه أنه قد أودع قصته بعض لفتات ومضامين ليس من السهل التفطن لها على كل أحد .

* * *

حاول كاتب القصة كما هو واضح ، صنع واقع أفضل من الواقع . لا واقع خيالي ، بل خيال واقعي ، يفصح عن ضمير المجتمع العراقي المتطلع ويبتعث واقع أمانيه ومطامحه .

لكن بعض النقاد أخذوا على القصة أن في تصرفات بطليها اندفاعات غير مألوفة في البيئة العراقية ، وخصوصاً في تلك الفترة الزمنية ـ الثلاثينيّات .

لماذا إذن سميناهما مجنونين ؟

من ذلك استنكارهم التحرر الزائد الذي انطلقت فيه البطلة ، فهي تستقبل صديقها في منزل أبويها ، وفي غرفتها . وهي حين تجمع بينهما المصادفة لأول مرة على غير معرفة قبل ذلك ، حين تهمّ بصعود العربة

وتحسّ بأنه هو الآخر كان يهمّ بالصعود ، تقترح عليه أن يركبا معاً . . و . . و . . .

وانهال بعض النقاد الكرام على الفتاة لوماً واستنكاراً ، يرصدون عليها حركاتها وكلماتها . . فهذا التصرف غير معقول وذاك الكلام غير مقبول . .

لا أدري لماذا لم يلاحظوا أنها ليست بالفتاة الوتيرية العادية مثل الفتاة الأخرى (سميرة)، وأنها إنما نزلت إلى ميدان القصة لتمثل فتاة فذة تبحث عن فتاها الفذ ، كما هو واضح . . جداً .

هذا عدا أني منذ عشرينِ سنة أعلنتُ للملأ ـ كما تقدم ـ أن القصة « توجيهية اقتراحية ، لا واقعية وصفية ». لكن بعضهم أصرّوا ـ بالرغم من انوف البطلين ومؤلفهما ـ على اعتبار القصة واقعية تمثل الجيل الذي كان راهناً . ثم هم فحصوها على ذلك الأساس ، وصاحوا : هذه القصة لا تمثل ذلك الجيل فهي غير واقعية . عكسوها وقالوا ؛ ما لها معكوسة ؟ كالذي يقف على رأسه فيرى الغرفة مقلوبة .

إن الفتيات اللائي قرأن القصة أعجبتهن تصرفات البطلة (صفية) هذه ، ووجدن فيها تجسيداً لمَثَلِهن الأعلى الذي يصبون إليه ولا يجسرن على تقمصه . ويلاحظ ـ وهذه نقطة مهمة ـ أن صفية بكل تحررها وجرأتها ليست مبتذلة ولا متحللة . وهي تمثل بنت جيل لاحق .

لم يكن عنوان القصة (مجنونان) غير إنذار للقارىء ألاّ يتوهم أنه سيتعامل مع شخصنين عاديين .

لهذا لم تقلد القصة الجيل الراهن ، بل أن الجيل اللاحق قلدّها . وهذا هو ما كان يراد لها . أو هي دعوة لأبناء ذلك العهد أن يكونُوا (مجانين) من طراز البطلين ، تجاه مشاكل بيئتهم . فكما يجوز للفنان أن يرسم الحياة كما كانت وكما هي كائنة ، له أن ينقشها كما ستكون أو كما يجب أن تكون .

وكانت الاستجابة عظيمة . إن إقبال الشباب على القصة يومذاك ، ينبىء أنها ولو لم تكن تصور اشخاصهم كانت تجسد أشواقهم ، وتطلعاتهم . حركة عبور وجداني من الحاضر إلى المستقبل . فمن هنا وضع الشبان أنفسهم عند قراءتها مكان البطل ، والشابات أنفسهن مكان البطلة . . . صاروهُما . وإذا كانوا عند القراءة قد صاروهما وهمياً وشعورياً فقد عمدوا إلى طريقة أخرى تقرّبهم خطوة أخرى من واقع تلك الصيرورة فمثلوها مراراً على مسارح المدارس الثانوية ـ للبنين والبنات ـ في مختلف أنحاء القطر ، وقبل أيام أخبرتني سيدة أنها أدّت دور بطلة القصة (صفية) حين مثلتها مدرستها في الموصل . [ترجمت « مجنونان » إلى الفارسية . ترجمها مواطن عراقي كان يقيم في إيران ، هو المرحوم عبد الهادي القانوني . وقد مُسرِحت ومثلت في طهران ـ ١٩٤٩ ـ لكني لم أشهد تمثيلها لأني علمت بالأمر بعد ذلك].

للمضاهاة بين نقد ونقد ، وبين نظرات عابرات ونظرة نافذة ، ننقل للقارىء هذا الكلام : « على أن الميزة الأهم التي يجب أن تذكر لعبد الحق فاضل . . . هي . . . رؤيته للواقع وشدة التصاقه به . وإذا كان حقاً أن قصصه الأولى التي كتبها في الثلاثينيّات وتمثلها رواية (مجنونان) وقصص مجموعته الأولى (مزاح وما أشبه) تكشف عن مثالية فكرية ترسم صورة لما يريد القاص أن يكون ، لا لما هو كائن في واقعه فعلاً ، فإن القاص حتى في هذه المثالية الفكرية ، لم ينفصل عن الواقع ، فقد استطاع أن يحلّق بخيال قارئه إلى عالم ، ليس مستحيلاً على واقعه أن يحققه ، إن لم يكن هو ما يطمح هذا القارىء إلى تحقيقه . وكان توفيقه على نحوٍ جسّد الكثير من تطلعات واحلام الشباب في العراق ، الذين كان يمضّهم جمود بيئتهم وتخلفها المميت . . »[1]

---

(١) د/عبد الآله أحمد : « الأدب القصصي . . » آنفاً . ص ٢٤٨ و ٢٤٩ .

مع هذا لم يَخلُ مجتمعنا البغدادي في تلك الحقبة من عدد من (الصفيّات) المتحررات ، لا مثل صفية القصة بالضبط ، وإنما كل منهن (صفية) على مزاجها . مثقفات يحضرن المجالس ضمن التزاور العائلي والمآدب . بل ويجالسن الشبان في ندوات واجتماعات ثقافية أو ما يشبهها . وبعضهن من المثقفات كنّ أكثر انطلاقاً ، لا يخيفهن أن يجالسن صديقاً شاباً على انفراد .

كل ما في الأمر أن الذين انتقدوا تمردها في القصة لم يعرفوها في المجتمع . . ولا سمعوا بها أيضاً ، فيما يظهر . وإلا فمن أين جاء بها القاصّ ، ومن الذي أوحى إليه بتلك الفكرة المخيفة عن حقيقة الحب ؟ .

* * *

ظن أحد الأصدقاء أني عنيت نفسي ببطل القصة .

شخصي أنا يختلف كثيراً عن شخص (صادق شكري) الذي كان في تصرفاته واندفاعه بطلاً حقاً . وما أنا بالبطل في أي حساب . فأنا انسان هادىء ، مسالم ، شبه منعزل ، لا أملك مواهب بطل القصة ولا فعّاليته . لا شيء يجمعني به سوى أني حين عرفته - في قصتي - وجدتني موافقاً على آرائه !

* * *

كذلك انتقدوا اندفاعات بطل القصة (صادق شكري) - اللامعقولة في نظر بعضهم ، ولا سيما خشونته مع وزير الداخلية ، ثم خطبته الصاخبة في البرلمان ضد الحكم العميل وعملائه من النفعيين . لكن هذا لم يكن من تهاويل الخيال ، تماماً . أن النقاد لم يطلعوا على كل مقابلات الناس مع أولي الشأن ليروا من منهم كان يتعالى على الوزير . أذكر قضيةً واحدة كمثال على جراة بعضهم ، مُقنِعة لأنها معروفة ، ليست من نسج خيال مؤلف

(مجنونان)- هي أن الرصافي كان مناوئاً للملك فيصل الأول حتى لقد قال فيه من جملة ما قال :

وليس لـه مـن أمـرهـم غـير أنـه يعـدد أيـامـاً ويقـبض راتبـاً !

وأرادَ عبد المحسن السعدون - صديق الطرفين - أن يزيل الجفوة ويصلح ذات البين ، فرتّب للرصافي لقاءاً مع الملك . فسأله الملك اثناء الحديث . « أأنا الذي أعدد أياماً وأقبض راتباً » ؟ . . فبدلاً من ان يعتذر الرصافي إليه أجابه : « هكذا يقال » ! . . ففسدت الجلسة وتفاقمت الجفوة بدلاً من أن تزول أو تخفّ .

وكتابات عبد الحق فاضل على صغر شأنها ومنها مثلاً مقاله عن النظام الحزبي في العراق آنئذ[1] لم تكن أقل عنفاً من تلك الخطبة النارية التي فرقعها بطل قصته في البرلمان . جاء في ذلك المقال مثلاً أن الحكم في العراق أخذ المساوىء فقط من النظامين الدمقراطي والدكتاتوري واكتفى بها دون المحاسن ! . . « مثل النعامة لا طير ولا جمل . وقد قيل للنعامة طيري فقالت : أنا جمل ، وقيل لها أحملي فقالت : أنا طير »! وقد كان للمقال دويّه الكبير في مختلف الأوساط العراقية . فما كادت تصل (المجلة) من الموصل إلى بغداد حتى بادر بنشرها الأستاذ محمد مهدي الجواهري في عددين متتاليين من جريدته (الرأي العام) يومذاك . كما نشرها الأستاذ روفائيل بطي في (البلاد) في عدد واحد لأن حجم جريدته كان أكبر ، فامتلأت كل صفحاتها بالمقال وصدر ذلك العدد بلا افتتاحية ولا مقالات ولا شيء من أبواب الجريدة وعناوينها الاعتيادية ، عدا القليل من الصفحة الأخيرة فيما أذكر حيث أكمل العمود الأخير ببعض الأخبار . ظاهرة لا أذكر أني علمت بمثلها .

وفي نفس السنة كنت قد نشرت اقصوصة (بين وزيرين)[2] وهي من أعنف النقد وأشده تشنيعاً على الحكم وتشهيراً بفساده وتردّي مفاهيمه .

---

(١) مجلة (المجلة)- الموصل . العدد : ١٩ - ١ تموز ١٩٣٩ .
(٢) نفس المصدر . العدد : ٧ - ١ كانون الثاني ١٩٣٩ .

وفي عام ١٩٤١ حين كنت أقضي دورة ضباط الاحتياط وأنا في نفس الوقت موظف في وزارة الخارجية ، نشرت في (المجلة) قصة (الرائد) التي لا تقل عنفا وفضحاً . وكان لها صداها . وأذكر أن الأستاذ سعيد رعد والمرحوم صالح عقيل ـ وهما من الاساتذة السوريين الذين كانوا يدرّسون في الثانويات العراقية ـ قالا لي : نريد إفهامنا كيف تنشر مثل هذا الكلام وأنت موظف في الخارجية وفي خدمة الجيش معاً ؟

لم تكن خطبة بطل قصة (مجنونان) الخيالي اذن محض وهم واختلاق ،

لا يتحمل تبعتها احد . وانما هي من الخيال الواقعي . بل هي واقع محض في حقيقة الامر . صحيح أنه لم يكن متوقعاً في ذلك العهد ان يلقي البطل ذلـك الخطاب الناري في البرلمان . لكن الخطاب ألقي فعلا ، لا في البرلمان من قبل البطل الموهوم على النواب وحدهم ، بل من قبل المؤلف في القصة ، على الملأ قاطبة . أفلا يتحمل تبعتها واقعياً كاتب القصة نفسه ؟

الواقعية الانتقادية لا يفوتها رصد مثل هذه الخيانة الواقعية ، حين يكتشف الناقد تلك الصلة بين الكاتب وقصته فيقول عن قصص مجموعة (طواغيت) الانتقادية الشديدة :

« وقد نشر هذه الاعمال الثلاثة في مجموعة (طواغيت) . . . وهو اتجاه لم يكن جديداً عليه تماما ، فقد لمسنا شيئاً مما يتصل به حين جعل بطل رواية (مجنونان) نائباً في البرلمان ، وأجرى على لسانه خطباً وطنية رنانة»[1] .

لكن الفارق أن المجنون الذي ناضل وتحدى في القصة كان متحصناً من الاذى والملاحقة بين دفتي كتاب . أما العاقل ـ او المجنون ـ الذي كتب مجموعة (طواغيت) وغيرها فكان مخاطراً بنفسه لا يحتمي من تبعات أعماله

---

(١) د/عبد الآله أحمد : « الأدب القصصي .. » ص ٣٥١.

بشيء . فضلاً عن ان جنونيات بطل القصة الوهمي أيضاً تقع تبعتها الفعلية على القاص ـ لا على المقصوص .

كل ما في الأمر ان تحقيقيات العهد البائد عن المؤلف وحتى عن والده الذي اشتغل بالوطنيات أيضاً في زمانه ـ لم تكشف عن اي نوع من عمالة أو انتماء الى فئة خاصة او حزب ذي مأرب . فاعتبروها مجرد جنونيات شخصية .

* * *

ومما قيل في نقد القصّة أن البطلة (صفية) كانت (عاقلة) في تصرفاتها لكن البطل (صدقي) هو (المجنون) ولا سيما أثناء لقائهما المفاجىء الاخير حين حاول هو ان ينسحب منصرفاً عنها ، بينما طلبت هي اليه أن يبقى معها ، فكان هو يتصنع التأبّي والتمنع وهي تبدي الرغبة والاقبال ـ خلافاً لطبيعتَيْ المرأة والرجل .

أنا شخصياً لا أعلم ايهما كان أرجح عقلاً ، أو أرجح جنوناً . فقد كان الرَكْسُ (أي ردّ الفعلِ) أمام مفاجأة اللقاء منبعثاً عند كل منهما من منبع مختلف . كانت هي عاقلة من حيث أن تمسكها به ينسجم مع طبيعتها البشرية ، ومجنونة لأنها خرجت عن مألوف المجتمع من خَفَر الانثى والتظاهر بالامتناع او التمنع حتى عند تأجج الرغبة ، ولا سيما حين يكون الذكر معها هو المتمنع أو الممتنع ـ بالرغم من أنها فعلت ذلك بلباقة وكبرياء .

اما هو فكان للمسألة عنده طابعها العقلي ، فمن هذه الناحية هو عاقل . فهو كان قد تركها منذ عامين ، لا لغير سبب . بل لأنه اكتشف ما يريبه ويخيّب امله الفلسفي او التفلسفي ـ في طبيعة الحب بين ابن آدم وبنت حواء . وظل الهاجس يلسع وجدانه . وبسبب صدوده هذا ورغبته في الانصراف ، المخالف لنداء قلبه ولأوامر الطبيعة التي تحرضه على البقاء الى جانبها ، واحتضانها ، وتقطيعها تقبيلاً وعضاً وأكلا ـ يمكن اعتباره مجنوناً . يضاف الى ذلك في نظر بعضهم مخاشنته للفتاة . لكن هذه المخاشنة وذلك

التأبي قد كانا منبعثين عن خوفه من تغلب قلبه على عقله اذا هو بقي معها وحاسنها في الحديث والمعاملة . وقد صدق حدسه ، فان حبه العاطفي - الآدمي - الذي هرب منه ، جعل يهوّش على ضميره ويدفعه الى فتاته . وجراء هذا كله صار المشهد يلوح مضطرباً مرتبكا . وقد يبدو تصرّف البطل بوجه خاص وتقلبه في الحديث ضعفاً في الحوار ، لكني أرى - الآن - ان هذا قد اراد به القاص ان يمثل الصراع ، بل القتال ، بين جزأيْ الانسان في شخصية البطل : العقل والقلب . والقلب أغلب . فبعد الصراع غير المتكافىء بين الطبيعة والمنطق يتدحر المنطق ، فيبقى العاشق مع عاشقته بعد تمنع واهٍ متكلف . ثم هو ينزلق الى ما هو أخطر حين يعلن لها - لتقوية مركزه وتشجيع نفسه - آراءه القاسية في المرأة ، وأولها ان على « الرجل الرشيد ألاّ يقترب منها ولا يدعها تقترب منه ، فهي أجمل من بعيد» . وبعد حوار مستطيل يجد نفسه قد اصيب بعمى التمييز بين ما يعتقد وما لا يعتقد ، وبين ما يريد وما لا يريد . واذا بثورته تنفثىء وهياجه يخمد ، مثل قنبرة أبطِل مفعولها ، بالرغم من انه ظل يماحك في مجادلتها إمعاناً في التخلص من بقايا ثورته الداخلية . واذا بأخينا (صدقي) يقع في غيابة (الحب) ! . . فيصالحها ، ويُقْبِل بعقله وروحه عليها . وبينا هما يخططان للعودة ثانية الى الفردوس المفقود ، الذي كان فرَّ منه ، تنفجر القنبرة المُبْطِلة حين تقول له صفية وهي تحاوره انها لا تَعْدِل بشعرة من رأسه كل مواهب (صادق شكري) وفنه وما يحفّ باسمه من بريق وطنين . هذه الكلمات طعنته بكل صراحتها هذه القاسية ووضوحها هذا الفاتك - فيعيد تاريخ الثورة نفسه ، فيغادرها الى الابد على قوله . . ولو أن الحقيقة النهائية تبقى معلقة - على أهل مجهول العاقبة - حين تنتهي الرواية بقول صفية : « سأذهب اليه . اني أعبده . انه لا يتسطيع أن يعيش بدوني» . فهل سيعود اليها ويتزوجها كما ارادت ؟ هل سيظلان متعاشقين من بعيد ؟ المؤلف لا يدري . لكنه هو لم يتزوج . وأكبر ظني انه لو صادف (صفيته) لاستطاعت ان تسحبه من أنفه

الى عش النكد - كما يزعم المتزوجون !

* * *

وكالذي ذكرنا آنفاً ، قال عني إحد الفضلاء ، نقلاً عن ناقد آخر : « وتفسد حبكته أحياناً ببعض الاضافات والزيادات والاستطرادات مما يبعث السأم في النفس ، كالاستطراد في الحوار حول فلسفة الحب وموقف الرجل من المرأة وموقف المرأة من الرجل وأيهما أكثر أثراً في الآخر » .

انه لم يلاحظ ، بل انهما لم يلاحظا ، اولاً ان المعضلة البشرية الكبرى التي دار عليها حوار البطلين هي المحور الاصلي للقصة كلها ، وأنها أهم شيء وأخطره في حياتهما . ان من يقرأ (مجنونان) على انها من مغامرات الشرطية وتقفّي المجرمين يضجره هذا الحوار . أما من يتناولها كفكرة مصبوبة في قالب قصة فله مع هذا الحوار موقف آخر . وفي وسع القارىء من الطراز المتعجّل المتلهف على معرفة النهاية أن يتخطى الحوار طبعاً ، ليتمعن فيه في القراءة الثانية بعد أن يكون قد عرف النتيجة وشفى غليله . فما من قصة فكرية يمكن تفهم أبعادها من القراءة الاولى .

رأي آخر : «ومضمون الرواية يستند الى فكرة ذهنية ذات طابع فلسفي عميق»[١] .

وآخر : « وخير معالجة لشؤون المرأة هي معالجته للحب والمرأة ، ونظرة الرجل للمرأة ، في الحوار التالي أتركه للاستنتاج» . . ويبلغ من استحسان هذا الباحث أن سرد لقرائه من ذلك الحوار أكثر من صفحتين - من الحجم الكبير - من كتابه « الرواية في العراق»[٢] .

فالحوار ذاته جيد ورديء . تعارضت الأفهام والحوار واحد .

* * *

وقال أحد الفضلاء أن شخصية الفتاة (سميرة فائق) زائدة لا دور لها

(٢) د/عبد الآله أحمد : « نشأة القصة ». ص ٣١١.
(٢) د/يوسف عز الدين . ص ٢٢٩.

في بناء احداث القصة ولا حل عقدة ذهنية .

اما انها لا دور لها في (بناء) حبكة القصة. فنعم. في الامكان حذفها وترك انخساف في مكانها من القصة . لكن لها دورها في (فكرة) القصة لتوضيح عقدة ـنية . ـي قصة يكون محورها الذي تدور عليه نوعاً خاصاً من الحب ، من الضروري ـ أو المستحسن على الأقل ـ مضاهاة ذلك الحب (الخاص) بنموذج آخر من الحب (العام) الشائع ، كوسيلة لايضاح تغيّر سلوك البطل مع المرأة وسوء معاملته النساء ونفوره منهن بعد أن عرفنا سبب ذلك من علاقته مع حبيبته الاولى . ثم هي انما سميت (سميرة) لأنها ومثيلاتها بالنسبة الى عقليته تصلح للمسامرة . . والمعاشقة . لا للزواج منه ، بل للزواج العادي من اشخاص عاديين ، غير مجانين مثله . ولولا عطف صادق شكري عليها وإشفاقه على طيبتها لافترسها . . واتخذها عشيقة . . فيما أظن !

* * *

أديب آخر انتقد اختفاء هذه الفتاة بعد لقائها الاخير مع البطل ، حتى نهاية القصة . أيّ ضير في ذلك ؟ هل هناك قانون يقضي بأن على كل شخص يظهر في اثناء القصة أو يصعد القطار من احدى المحطات اثناء مسيرته ، أن يظل مواكباً ، لا ينزل في أية محطة قبل النهاية ؟ ان كان هذا عيباً في القصة فاني أزيد عليه اختفاء الطفلة الخادم (نديمة) ، بل اختفاء ام البطل ذاتها فقد انطمس رسمها هي الاخرى حتى هذه الساعة .

لكني اذكر جواباً على الانتقادين أن (روميو) كانت له حبيبة (قبل جوليت) ـ ثانوية الاهمية ، لم تخدم بناء القصة التمثيلية في شيء أولاً . . وأن شكسبير أورد ذكرها في الفصل الأول حتى دون أن يظهر شخصها ـ قبل تعرفه على جوليت ، أورده عابراً سريعا ، ثم انقطع ذكرها الى آخر المسرحية ثانيا . . وكان يمكن حذفها بكل سهولة دون ان يؤثر ذلك في سير الحكاية فكرياً ولا حبكيا ، ثالثا . . على حين أن (سميرة فائق) في قصتنا تمثل

فكرة وتدعو الى مقارنة ، وقد اشتبكت شخصيتها مع نسيج القصة في أكثر من مكان .

* * *

من المآخذ الاخرى أن تعارف البطلين قد تمّ بالمصادفة ، كما وقعت مصادفات اخرى في القصة . صح .لكن المصادفات غير قليلة في هذه الحياة. ولولا الاطالة لرويت بعضها من تجاربي . لكني اجتزىء بحادثة السيارة التي وقعت لي - ١٩٧٢ - وهشمت عظم فخذي وآذت فقرتي. لم اصطد . أو شيء ، وانما حدث انفجار مزدوج مفاجىء في عجلتين في وقت واحد وعلى جانب واحد ، فما وسع السيارة المنطلقة إلا ان تقفز الى التَقَلّب على سطح الكرة الارضية ، ثم تستقر في حفرة على بعد (١٦) متراً من محل الحادثة . احدهم قال لي انه قرأ ان هذا الانفجار المزدوج لا يقع إلا مرة واحدة في كل مليون حادثة انفجار . فقياساً على هذا لابد ان حدوث مثل هذين الانفجارين لا يقع إلا مرة كل أربعة ملايين انفجار ، باعتبار ان الجانب الواحد قد يكون في صدر السيارة أو مؤخرتها أيضاً . فهل يجب إلغاء ذكر الحادثة من الوجود لأنها نادرة الوقوع الى هذا الحد ؟ من بين الاربعة الملايين كنت أنا المرشح من قبل المصادفة .

أما في قصتنا فان مصادفة تعرّف الفتاة بالفتى جديرة بأن تسمى (مصادفة) حقا . وأما المصادفات الاخريات فعادية طبيعية تقع أمثالها كل يوم ، ولا تستحق أن تسمى مصادفة بالمعنى القصصي . مثل لقاء البطل بالفتاة (سميرة فائق) في دار (فوزي) - الذي اعترضوا عليه أيضاً . ما أكثر ما نتعرف على أُناس جُدُد أثناء زياراتنا للاصدقاء والاقارب : أي عجب في هذا ؟

كذلك اعتبروا من المصادفات المستبعدة ، لقاء البطل وبطلته اخيراً في دار اخيها (فوزي) في ذلك اليوم بالذات ، بعد فراق عامين . وما كان الأمر مصادفة ، لأن الفتاة كانت تتردد لزيارة زوجة اخيها فضلاً عن انها كانت

على موعد معه في ذلك اليوم بالذات للقاء البطل ، باسمه الآخر (صادق شكري) . وكان الفتى معتاداً أن يختلف هو الآخر الى الدار في مناسبة وغير مناسبة لكن لز[illegible]قه ـ الرجل ـ في غرفة الضيوف لا في داخل الدار ، ولو انه كان قد نسي الموعد وجاء بدافع العادة . فالمستغرب اذن ليس لقاءهما بعد عامين ، بل ان المستغرب الذي ألام عليه ـ من قبلهما ـ اني لم أقيّض لهما (مصادفة) اللقاء طوال هذه المدة .

بدل (المصادفة) ينبغي القول ان لقاءهما كان (مفاجأة) لكليهما . اما اللقاء بذاته فكانا يتوقعانه . وانما كان مفاجأة بالرغم من توقعه لأن كلاً منهما كان يظن انه سيلاقي شخصاً غير الذي لقيه فعلاً . هي جاءت لرؤية صادق شكري الذي تجهل أنه هو حبيبها الذي كانت تعرفه باسم صدقي . وهو كان يتوقع رؤية اخت فوزي التي يجهل أنها صفيّته . المفاجأة غير المصادفة .

على أن إهمال عنصر المصادفة في التأليف القصصي هو الشيء غير الواقعي . طبعاً لا الى حدّ الافراط . كلنا قرأنا الكثير من غرائب الاتفاقات في هذه الدنيا ، ان لم أقل كلنا قد صادف في حياته العديد من المصادفات القدرية التي قررت أو غيّرت مصيره ، وجعلته كما هو الآن في ظروفه الراهنة التي تعيشه ويعيشها . تأمل وستتذكر . كل مرحلة من مراحل حياتك ولدتها مصادفة لعلها صغيرة الى حدّ أنها لم تلفت نظرك .

القصص العالمية المبتناة على المصادفة غير نادرة ، ولا قليلة . قصة (العِقد) التي تكاد تكون أشهر أقاصيص (جي دي موباسان) أُعجِب بها النقاد العالميون مع إقرارهم بأن مؤلفها اقام كيانها على اساس مصادفة أعقبتها غلطة وهي مصادفة اخرى . ومع اعترافهم بأنه ليس من المألوف ان لا تكتشف الغلطة إلا بعد مرور خمسة عشر عاماً ـ فيما اذكر ـ بعد أن تحطمت اسرة كانت نجاتها متوقفة على اكتشاف الغلطة التي ما كان يُنتظَر لها

أن تدوم اكثر من يوم أو بضعة أيام ، لولا أن المؤلف اصطنع عدم اكتشافها .

* * *

انتُقِدتْ كذلك (مجنونان) ـ والقصص الاخرى ـ بأمور ثانوية اخرى ، لو توفرنا علىّ الاجابة عليها كلها لزاد الحديث بيدنا تشعباً وانما اذكر منها ما اذكر لا لرغبتي في الدفاع عن صنيعي بقدر ما هي رغبتي في بيان آراء لي في التأليف القصصي تستدعيها المناسبة .

في ذلك قول احدهم اني لم اشرح كيف عرف (فوزي) ان الشخص الذي سبق ان تحدث اليه في المقهى هو (صادق شكري) . الواقع اني تركت هذه المسألة البسيطة للقارىء يعللها بنفسه وما هي بحاجة الى كبير فطنة . ليس نادراً أن يقول صديق في الشارع أو في المقهى أو السينما : « هل ترى ذلك الشخص اللابس كذا والذي شكله كذا ؟ إنه فلان الفلاني » ـ المشهور في العادة . بهذه الطريقة عرفت أنا بعض الناس . منهم مثلا المرحوم ابراهيم صالح شكر ، الذي كان معروفاً بأكاتيبه الوطنية . فصرت من يومها اسلّم عليه كلما صادفته في الطريق فيردّ السلام . ولا بد انه كان يسائل نفسه : من يا ترى هذا الفتى الحدث الذي يسلم عليّ ؟ ولماذا ؟

* * *

قال مفضال آخر : « وكنت أتوق أن يصور الحياة السياسية التي كانت تدار فيها قضايا الشعب داخل المجلس من خلال محاضر الجلسات ، ويرسم لنا المستوى الفكري والعقائدي لأعضاء المجلس والاختلاف في درجات الذكاء والتناقض الواضح في الاتجاهات الاصلاحية . . . » الخ . . . [مجموع رؤوس اقلام المواضيع التي كان عليّ أن أثقل القصة بها ـ على رأي الناقد ـ استغرقت ستة سطور من كتابه] .

يضاف الى ما تقدم قوله : « ومرّ مرّاً سريعاً بمشكلة من مشكلات العراق التي كنت اريدها أن تبرز في حواره وهي الرغبة الشديدة في الحصول

على الوظائف والابتعاد عن العمل الحر . . »

اني اشكر الناقد لأن الذي دعاه إلى هذا الاقتراح (الاصلاحي) هو استحسانه تنويه القصة بفساد الانتخابات النيابية الذي اكتفيت بذكره رمزاً للفساد الاداري بوجه عام . لهذا أرادنا على أن نعالج معه هذه القضايا الكثيرة التي عرضِها . لكن القصة لا يتسع حجمها ولا فنّيتها لمثل هذه الامور التي يتطلب كل منها قصة ، بل كتاباً استقرائياً ، وربما إحصائياً أيضاً .

قيل أيضاً كيف يصاحب صديقه فوزي مدة عامين ولا يعلم أن له اختاً ؟ انا اعرف زميلاً من عهد الدراسة الابتدائية ثم التقينا في الوظيفة وعملنا معاً بضع سنين ، ومع ذلك لم أعرف ان له اختاً حتى سمعت عَرَضَاً من احدهم أن فلاناً قد تزوج اخت ذلك الزميل . وثمة اناس كثيراً ما زرتهم في دورهم ، وأحياناً بحضور بعض السيدات والآنسات من اهلهم ، ومع ذلك لا اعرف شيئا عن قريباتهم الاخريات ولا أدري هل لهم اخوات ام لا .

أما (فوزي) فواضح انه لم يذكر اخته لصديقه ، بل لقد تعمد أن لا يدع مجالاً لتعرّفهما ، كما صرح بذلك ، لأنه يخشى ، مما يعرفه من شذوذ طباع كل منهما ، أن يحدث من لقائهما ما يرجّ طبعه الهادىء المرح ومزاجه المتباعد عن التعقيدات . . كالذي ورد بيانه صُراحاً في القصة نفسها .

أخيراً . .

* * *

لئن برئت (مجنونان) حقاً من كل هذه المآخذ التي عزاها إليها بعض النقاد فلا بد أن سنّ ذلك الفتى الذي سطرها ، قد أودعها نقائص اخرى لعلها اولى بالمؤاخذة .

وأية كانت الحال ، فمن البديهي أني لو كتبت القصة الآن ـ بعد كل فوات الأوان هذا ـ لما كتبتها بنفس طريقة ذلك القاص ، القليل التجربة ، الكثير التطلع والحماس .

مسرد

ادرج فيما يلي ما لديّ الآن من المراجع التي اطلعت عليها ، والتي تناولت هذه القصص بالنقد مدحاً أو قدحا ـ لمن شاء الاستقصاء .

د . داود سلوم : (الادب المعاصر في العراق) ـ ١٩٦٢ (صفحة ١٠٧ و ١١٠

د . سهيل ادريس : مجلة (الآداب) بيروت . العدد : ٣ ، السنة الاولى ـ آذار ١٩٥٣

د . عبد الآله احمد : (نشأة القصة وتطورها في العراق) ـ ١٩٦٩ (ص ٢٩٠)

د . عبد الآله احمد : (الادب القصصي في العراق) ـ ١٩٧٧ (ص ٣٤٦)

د . عبد القادر حسين امين : (القصص) ـ ١٩٥٦ (ص ١٠٤) و ١٩٣

د . عمر الطالب : مجلة (الثقافة) ـ العدد : ٣ ـ السنة السادسة ـ آذار ١٩٧٦ (ص ٨٤)

د . عمر الطالب : مجلة (البلاغ) ـ الكاظمية . العدد : ٤ ـ السنة ١٩٧٦ (ص ٥١)

غانم الدباغ : مجلة (الكتاب) ـ العدد : ٤ ـ لسنة ١٩٧١ (ص ٩٤)

مؤيد الطلال : مجلة (الاقلام) ـ العدد :٣ ـ كانون الاول ١٩٧٦ (ص ٥)

مؤيد الطلال: جريدة (العراق) ـ العدد : ٤١٥ ـ ١٩٧٧/٧/٦ .

د . يوسف عز الدين : (الرواية في العراق) ـ ١٩٧٣ (ص ٢٢٢ و ٢٩٧

لقاءات صحفية

مما ورد الاستشهاد به :

مع احمد متفكر : مجلة (البيان) ـ الكويت . العدد : ١٢٧ ـ تشرين الاول (اكتوبر) ١٩٧٦ (ص ٢٤)

مع صبيح الغافقي : جريدة (الزمان) ـ العدد : ٦٣٤١ ـ ١٤ أيلول ١٩٥٨

مع محمد الجزائري : مجلة (الأقلام) ـ العدد : ٦ ـ لسنة ١٩٧٢ (ص ٣٣)

المحتويات

مع النقاد

للمؤلف

مجنونان (قصة) ط ١ مطبعة أم الربيعين-الموصل ١٩٣٩ .
ط ٢ مطبعة الرابطة بغداد ١٩٥٨ .

مزاح وما اشبه (مجموعة قصصية) مطبعة ام الربيعين - الموصل ١٩٤٠ .

حائرون (مجموعة قصصية) مطبعة الرابطة - بغداد ١٩٥٨ .

طواغيت (مجموعة قصصية) مطبعة الرابطة - بغداد ١٩٥٨ .

الأعمال القصصية الكاملة (وتتضمن جميع القصص السابقة).
وزارة الثقافة والاعلام بغداد ١٩٧٩ .

ثورة الخيام ط ١ لجنة التأليف والترجمة والنشر - القاهرة ١٩٥١ .
ط ٢ دار العلم للملايين - بيروت ١٩٦٨ .

٤ نساء و٣ ضفادع (مسرحية) دار العلم للملايين - بيروت ١٩٦٨ .

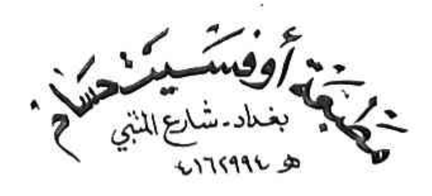
مغامرات لغوية دار العلم للملايين - بيروت ١٩٦٩ .

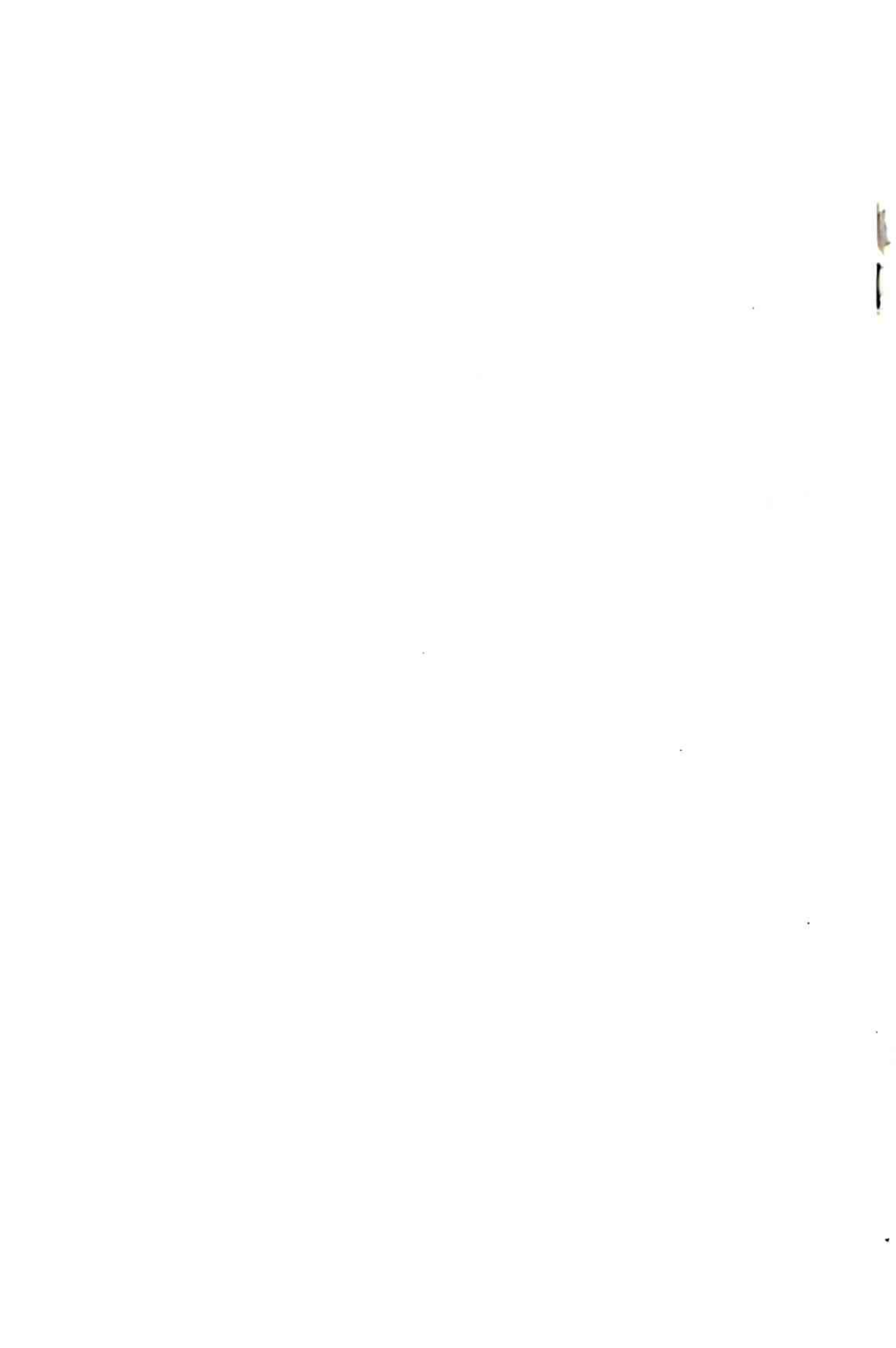
هو الذي رأى « ملحمة قلقميش) دار النجاح - بيروت ١٩٧٢ .

تاريخهم من لغتهم . وزارة الاعلام - بغداد ١٩٧٧ .

اخطاء لغوية وزارة الثقافة والاعلام - بغداد ١٩٧٩ .

رقم الايداع ١٤٧٨في المكتبة الوطنية ببغداد لسنة ١٩٨٤





عبدالحق فاضل في غنى عن التعريف ، فهو الصحفي ، السفير ، مترجم الخيام وقلقميش ، وهو الروائي والقصصي ، وصاحب المغامرات اللغوية ، والقائل بأن العربية أم اللغات ، وما اجتمعت هذه الصفات ولا هذه القدرات ، في غيره رجلا له امتيازه الفكري والثقافي في عالم العربية ، ولا قدر لغيره ان يحتل الموقع الذي احتله هو بجدارة ·

الناشر

السعر دينار واحد

منشورات دار الثقافة - بغداد